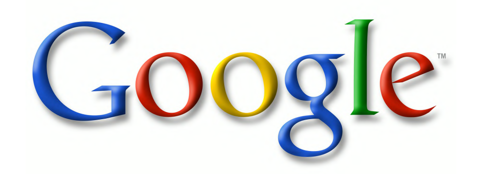
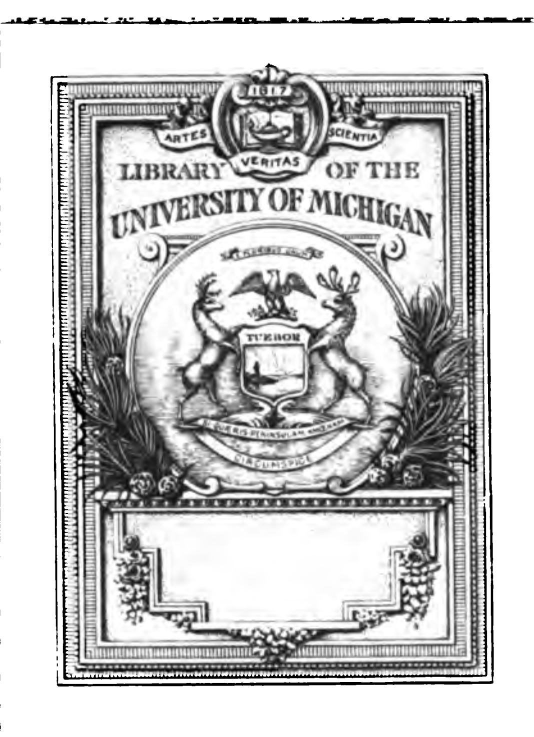
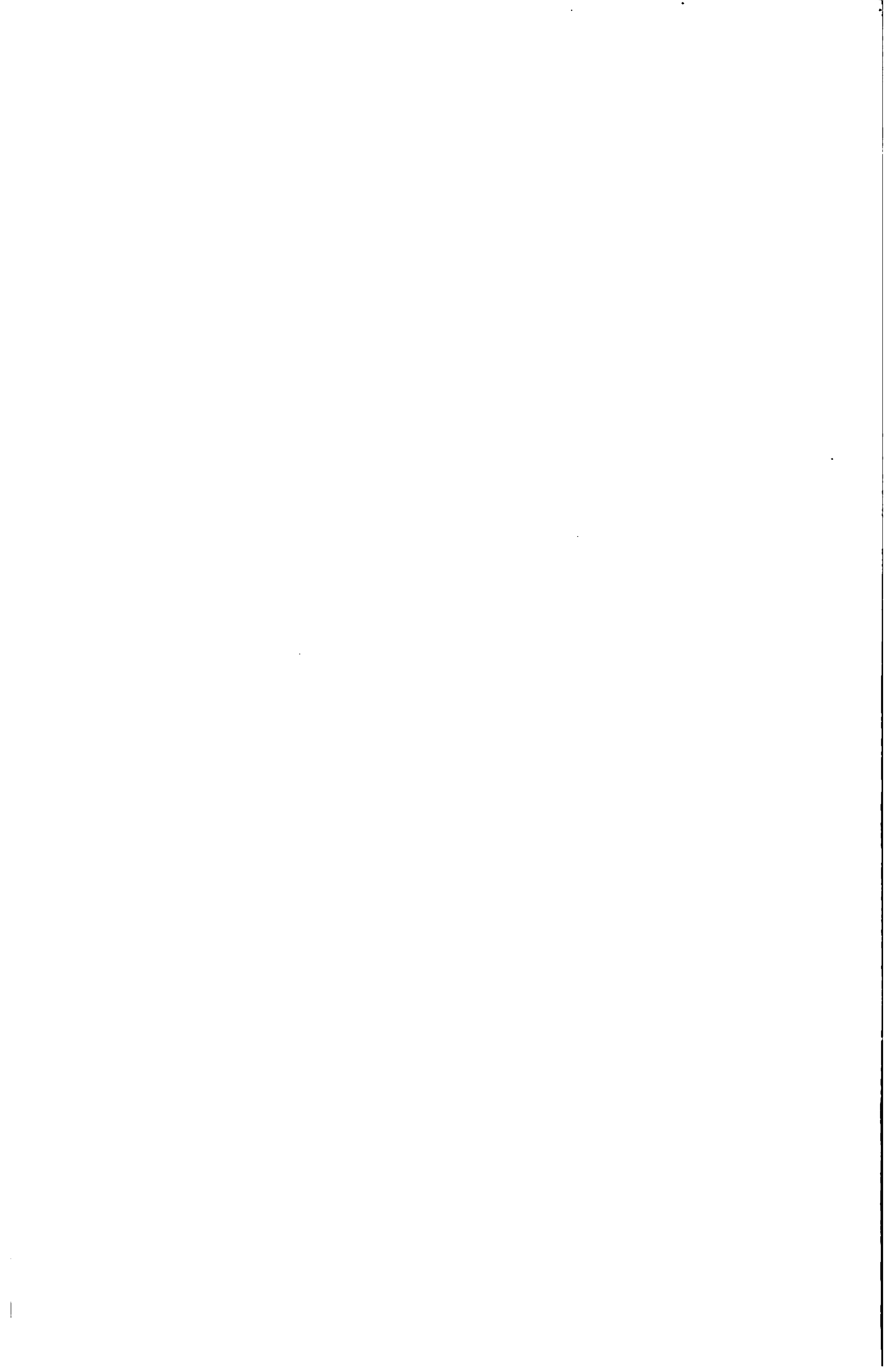


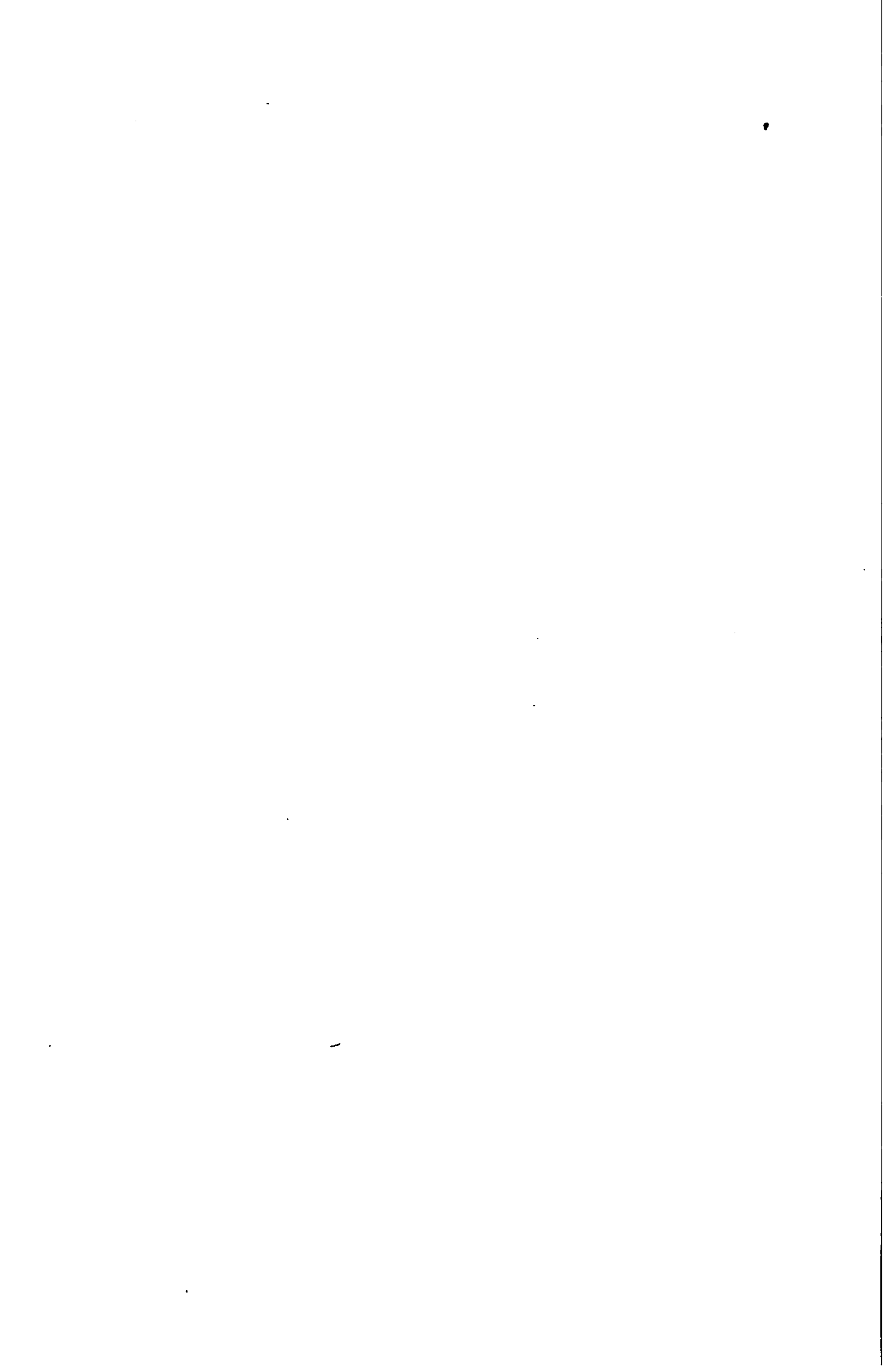

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





DIE BUCHROLLE IN DER KUNST

ARCHÄOLOGISCH-ANTIQUARISCHE UNTERSUCHUNGEN
ZUM ANTIKEN BUCHWESEN · · VON THEODOR BIRT



DIE
BUCHROLLE IN DER KUNST

ARCHÄOLOGISCH-ANTIQUARISCHE UNTERSUCHUNGEN ZUM ANTIKEN BUCHWESEN

VON

THEODOR BIRT

MIT 190 ABBILDUNGEN

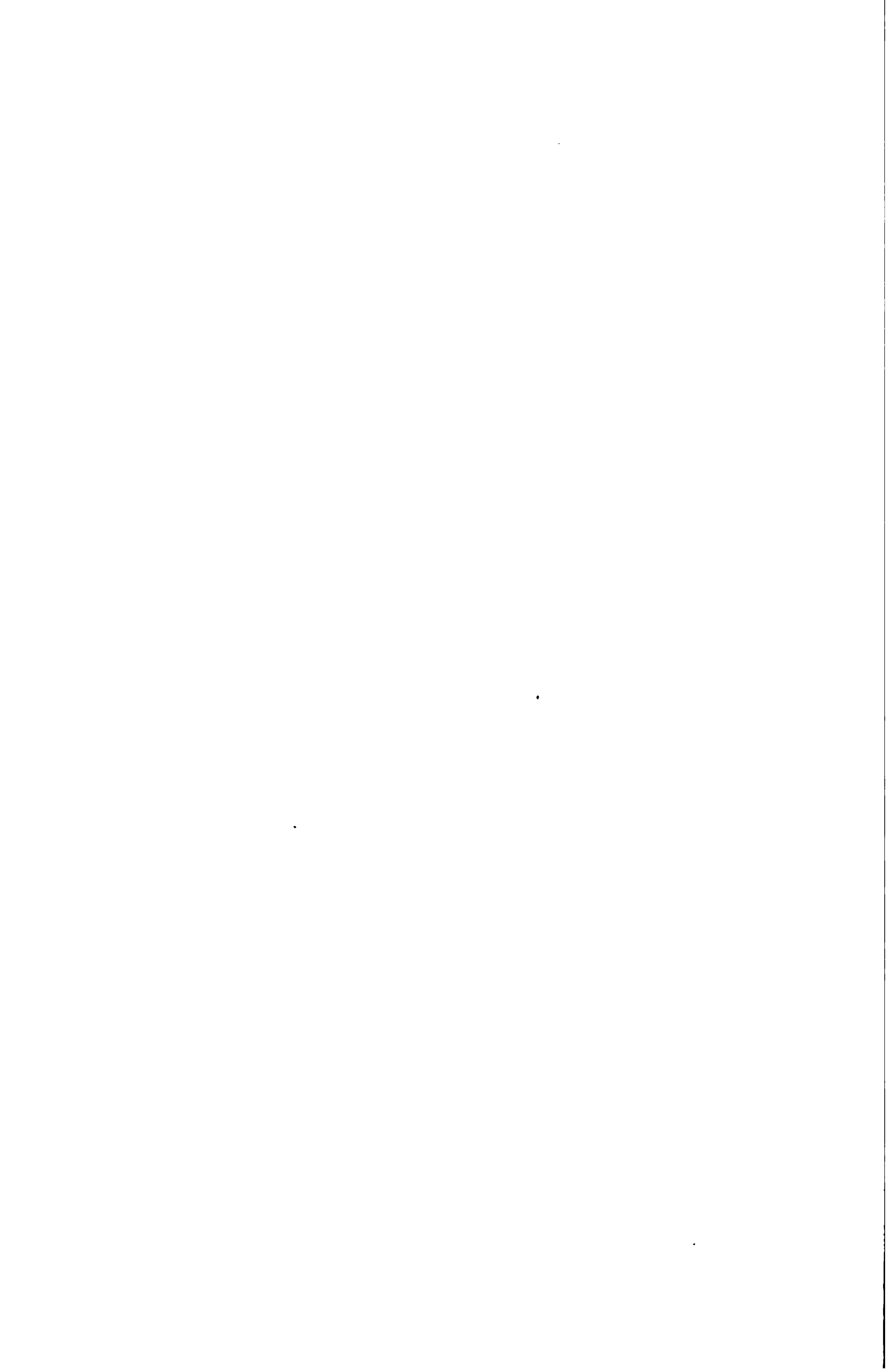


LEIPZIG 1907
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

AUGUST MAU

IN ROM

ZUGEEIGNET



Vorwort.

Die Studien, die ich hier vorlege, sind, wie schon ihr Titel zeigt, keine Wiederholung oder Neubearbeitung meines früheren Buchs „Das antike Buchwesen“ (Berlin 1882), sondern bezwecken vielmehr es zu ergänzen. Besprach ich dereinst die Buchrolle in ihrem Verhältnis zur Literatur, so soll hier die Darstellung der Buchrolle in der alten Kunst zusammenhängend erörtert werden.

Dies gab zunächst Anlaß in möglichster Kürze allerlei antiquarische Fragen aufzunehmen, insbesondere solche, die das Aufbewahren der Bücher, also das Bibliothekswesen angehen. Denn dafür bieten eben die Monumente ein Material, das noch immer nicht erschöpft ist. Aber auch auf die Frage nach dem ersten Aufkommen der Papyrusrolle in der Antike sowie nach ihrem schließlichen Eingehen antworten uns die Bildwerke der alten Kunst mit Deutlichkeit. Die Untersuchung über das allmähliche Vordringen des Pergaments, die schon im zweiten Abschnitt meines älteren Werkes gegeben ist, mußte dabei erneut werden. Ich bemerke, daß ich hier meine früheren Ausführungen als bekannt vorausgesetzt und sie ergänzt und korrigiert habe, ohne mich auf das früher Gesagte jedesmal zurückzubeziehen.

Der Hauptzweck der vorliegenden Arbeit ist indes ein anderer, und ich habe ihn auf S. 2 u. 37 f. näher dargelegt.[1]) Es handelt sich darum, den Umgang des antiken Menschen mit dem Buch, die Bücherliebe des Altertums zur Anschauung zu bringen. Ich hoffe, der Archäologe, aber auch der Kulturhistoriker wird sich überzeugen, daß es an der Zeit war, diese Dinge einmal zusammenhängend zu betrachten; denn es trifft wohl auch hier zu, daß erst die sorgliche Vergleichung des Details uns eine sichere Interpretation der Denkmäler ermöglicht, daß sie aber gelegentlich auch zu umfassenderen Aufschlüssen Anlaß gibt.

Das Suchen nach dem Buch in der alten Kunst führte endlich zur Betrachtung der Trajans- und Marcussäule und diese wieder zur Besprechung des Bilderbuchs innerhalb des Rollenbuchwesens. Ich möchte wünschen, daß es mir gelungen wäre, auf diesem Gebiet seit langem obwaltende Unklarheiten zu beseitigen.

---

1) Vgl. auch die Teubnerschen Mitteilungen 39 (1906) Nr. 2 S. 29.

Das Material, das ich vorlege, beansprucht keine Vollständigkeit. Durch Reisepläne, die nach dem Süden gingen, wurde ich zu diesen Studien angeregt und habe mir besonders im Winter 1900/01 in Ravenna, Rom, Neapel und Umgegend, Athen, Florenz, auf späteren Reisen auch in Turin, Marseille, Arles usf., endlich in Wien, Berlin, Dresden im Angesicht der Monumente die Grundanschauungen gebildet und die Notizen gesammelt, die den Grundstock dessen, was ich vortrage, ausmachen. Die Beschreibungen sind von mir an den angegebenen Plätzen vor den Originalen selbst gemacht.

Von der altchristlichen Kunst abzusehen, lag mir fern. Vielmehr habe ich sie von Anfang an ausgiebig mit herangezogen. War doch das Christentum in so mancher Beziehung nur die Vollendung oder der Gipfel des Heidentums. Das stellt sich auch im Bücherwesen, im Buch selbst und im Umgang mit ihm dar. Man wird bemerken, daß fast jeder Abschnitt in Beobachtungen ausläuft, die dem Gebiet der christlichen Archäologie angehören.

Ein Überblick über Rollendarstellungen in der ägyptischen Kunst schien für das historische Verständnis unentbehrlich, und ich habe ihn dem Ganzen voraufgeschickt. Ein Schlußkapitel handelt in leider nur allzu dürftiger Skizze über die freiphantastische Verwendung des Rollenbuchs in den Bildwerken des Mittelalters. Für beide Abschnitte muß ich um besondere Nachsicht bitten.

Die beigegebenen Illustrationen haben nur den Zweck der Verdeutlichung. Viele sind dürftige Zeichnungen nach den Originalen. Photographien schienen für die Fälle, um die es sich hier handelte, meist nicht imstande, das Detail genügend erkennen zu lassen. Die Zeichnungen aber wollen nur immer das Wichtigste, das Verhältnis der Hand oder des menschlichen Körpers zum Buch geben. Bei manchen hat eine junge Künstlerin, Frida Barth in Hamburg, unter meiner Aufsicht mit geschickterer Feder nachgeholfen.[1])

Das Manuskript der vorliegenden Arbeit war schon im Herbst 1905 abgeschlossen. Widrige Umstände haben seine Drucklegung bis heute hinausgeschoben, und ohne das tatkräftige Interesse der Teubnerschen Verlagshandlung wäre sie wohl auch jetzt nicht erfolgt. Aus der Literatur des Jahres 1906 habe ich inzwischen hie und da Nachträge eingeschaltet.

Einzelne Hinweise und Nachweise danke ich den Gesprächen mit meinen Kollegen und Freunden Joh. Bauer, Jülicher, Weiss, Maass, Niese, von Sybel. Dank sage ich insbesondere auch den Herren, die auf meine Bitte und Anfrage mir über einzelne Monumente brieflich Auskunft gegeben haben: A. Mau, W. Amelung, Ch. Hülsen in Rom, E. Michon und H. Lebègue in

1) So in Abb. 17; 22; 56; 58; 111; 115; 134; 135; 142; 143; 160; 184; 185; 190.

Paris, A. CONZE in Berlin. Notizen über einige Stücke in Kopenhagen sandte mir W. KOHLMANN (Bremen). Bei der z. T. unbequemen Aufgabe, meine Aufzeichnungen über christliche Sarkophage und Katakombenmalereien mit den Publikationen und Beschreibungen bei WILPERT, GARRUCCI u. a. zu identifizieren[1]), hat mir JOH. BAUER auf das liebenswürdigste Hilfe geleistet.

Endlich haben eben derselbe sowie W. AMELUNG auch die Korrekturbogen mit durchgelesen und mir sowohl vorhandene Versehen berichtigt, wie gelegentlich auch Ergänzendes notiert, das freilich z. T. nur in den Zusätzen von mir erwähnt werden konnte. Die gleiche Mühewaltung hat R. PIETSCHMANN für die einleitenden Bemerkungen über Ägypten auf sich genommen. Ich sage den genannten Gelehrten für diese willkommene Hilfe auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank.

Marburg a. L., den 20. Februar 1907. **Th. Birt.**

1) Im christlichen Museum des Lateran fand ich im Winter 1900/1901 mehrere Stücke ohne Nummer, die sich darum mit den Katalognummern bei FICKER, Die altchristl. Bildwerke des Laterans, nicht haben identifizieren lassen. Ich habe in solchem Fall „Apostelsarkophag unterhalb der Nr. 170“ (s. S. 190) und ähnlich zitiert.

Einige häufiger zitierte Werke:

Wo kurzweg LE BLANT, WILPERT oder GARRUCCI zitiert ist, sind die Werke gemeint:

E. LE BLANT, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris 1886.

JOSEPH WILPERT, Die Malereien der Katakomben Roms. Freiburg im Breisgau 1903.

R. GARRUCCI, Storia della arte cristiana, Prato 1881 f.

Im übrigen sind u. a. folgende Werke in abgekürzter Form angeführt:

Beschreibung der antiken Skulpturen, Berlin 1891.

W. HELBIG, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 2. Aufl. Leipzig 1899.

W. HELBIG, Wandgemälde Campaniens, Leipzig 1868.

F. MATZ u. F. VON DUHN, Antike Bildwerke in Rom, Leipzig 1881 f.

H. DÜTSCHKE, Antike Bildwerke in Oberitalien, Leipzig 1874 f.

O. BENNDORF u. R. SCHÖNE, Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums, Leipzig 1867.

A. MICHAELIS, Ancient marbles in Great Britain, Cambridge 1882.

P. ARNDT u. W. AMELUNG, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen nach Auswahl und mit Text, München 1893 f.

S. REINACH, Répertoire de la statuaire grecque et romaine, Paris 1887 f.

CH. DAREMBERG et EDM. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris 1877 ff.

JOH. FICKER, Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, Leipzig 1890.

Inhalt.

Einleitung.

Zum Verständnis einer Literatur und der Art, wie sie auf ihre Zeitgenossen wirkt, dient nicht nur die Aneignung ihres Inhalts, sondern auch die Kenntnis des Buches selbst, in dem sie auftrat. Wir haben Verlangen Originaldrucke von Schillers Horen, von Jean Pauls Titan zu besitzen, weil wir erst dann, wenn wir sie still durchblättern, den Eindruck recht empfinden, den man hatte, als diese zeitbewegenden Sachen erschienen. Dante muß man so lesen, daß man ihn sich im leichten handlichen Codex aus zartgeglättetem Schaf- oder Ziegenfell denkt: seine Lektüre war ein Studium, aber der Leser muß das Werk bequem mit sich herumtragen können, um es immer wieder aufzuschlagen, nachzusinnen über das Zeitliche im Ewigen, davon er gelesen, und dann zu einer neuen Kanzone sich zurückzuwenden. Die Last selbst muß zur Lust werden: das φορτίον muß τέρψις sein, wie Libanius es ausdrückt.[1]) Ganz anders, wer einen Vincentius Bellovacensis benutzt; der Koloß gehört da zur Sache. Unmittelbar in die Zeit erregter Kampfeslust versetzen uns die Originaldrucke der Epistulae obscurorum virorum oder der Satiren des Erasmus. Satz, Papiersorte, Format, Holzschnitt, alles trägt eben den Stempel der Zeit. Monumental, wie aufgerichtete Denkmäler, müssen die Monumenta Germaniae vor uns stehen; vor allem gleicht dem Monument ein modernes Inschriftenkorpus: jeder Band hat selbst das Gewicht eines Cippus oder Votivsteines.

So war nun auch der Eindruck der Lektüre der Aeneis oder der Horazischen Oden im Altertum durch die Art bedingt, wie der Leser sich körperlich sinnlich zu dem Buch verhielt. Zum Wesen des antiken Buches aber gehört die Winzigkeit und das Leichte. Es handelt sich um die schmächtige Papyrusrolle, den ausschließlichen Träger der griechisch-römischen Literatur.

Unsere betriebsame Gegenwart ist in dem einen und andern Fall tatsächlich schon bemüht, das Anempfinden, von dem ich rede, zu erleichtern. Wer heute z. B. japanische Gedichte oder Märchen lesen will, erhält vom Buchhändler Exemplare, die „stilvoll" japanisch ausgestattet sind. Das macht Stimmung, der Inhalt wirkt doppelt, und wir meinen, es geht gar

1) I S. 100 R; I S. 154 F.

nicht anders. So müßte man auch die alte Literatur der Griechen und Römer einmal wieder auf Rollen drucken. Warum findet sich kein Unternehmer, der dies Experiment machte? Es wäre ein Luxus, aber die schönste Vergegenwärtigung und Versinnlichung des antiken Geisteslebens. Was die Toilette für die Frau, ist das Buch für die Literatur: es ist charakteristisch.

Allerdings hat das Judentum die Buchrolle der vorchristlichen Zeit bis heute im Gebrauch behalten, aber nur in der Synagoge und nur zu ritualen Zwecken: das ist nur ein Fossil der Frömmigkeit. Hier handelt es sich um die Rolle im profanen Leben.

Wenn der Grieche oder Römer sich die Texte nicht von seinem Lesesklaven vorlesen ließ – eine Gepflogenheit, die doch wohl nur in recht beschränktem Maß Anwendung fand und in den Bildwerken gar nicht zur Darstellung gebracht ist –, so mußte er eben selbst sich bemühen, mußte eigenhändig aufrollen und wieder zusammenrollen und beim Lesen das Buch andauernd ausgespannt mit beiden Händen halten. Ob man saß oder stand, in allen Fällen war es ratsam, die Arme weit vorzustrecken, damit sich das zarte Papier nicht am Kleide schabte. Auch ein Lesen in liegender Stellung kam vor, und vielleicht kannte also das Altertum ähnliche Stimmungen, wie wenn wir Heysesche Novellen nach dem Diner auf dem Sofa lesen. Aber irgendwelche Nebenbeschäftigung war ausgeschlossen, wie wenn wir beim Schreiben rauchen, bei der Zeitung den Tee trinken oder wenn gar der einsame philosophische Junggeselle sein Mittagessen verschlingt, ohne von seinem Kant zu lassen. Immerwährende Achtsamkeit war Pflicht; sie war schon durch die angespanntere Körperhaltung und Armhaltung erzwungen. Es fehlte, mit einem Wort, der Tisch als Unterlage beim Lesen und beim Schreiben: die Rollenform des Buches brachte das mit sich, und daraus erklärt sich alles. Der Tisch des Altertums diente nur zum Speisen, zum Aufstellen von Gefäßen und zum Geldzählen. Er wird uns im folgenden nirgends begegnen.

Da wir heute mit gerollten Büchern umzugehen schlechterdings nicht mehr gewohnt sind, so gelingt es nicht vielen, sich das Lesen der Alten richtig zu vergegenwärtigen, und unsere Künstler begehen, wenn sie einmal gezwungen sind, derartiges abzubilden, leicht die unseligsten Mißgriffe. Wir, die wir mit den Alten verkehren, wüßten auch gern genau, wie man ein Buch anfaßte, in welcher Weise man zu ihm griff, wie man es machte, wenn man das Lesen abbrach, wie man sich in einer Bibliothek verhielt, wie man gar den Text in die Rolle eintrug usf.

Dies ist nicht nur ein antiquarisches Interesse, und es betrifft nicht nur Fragen, die die Neugier stellt. Die Kunst selbst ist in Frage, und wir gelangen erstlich, indem wir die Bildwerke der antiken Plastik und Malerei aufsuchen, die uns derartiges vorführen, je mehr Darstellungen wir vergleichen, zu um so richtigerem Verständnis der Motive, Stellungen, Arm-

haltungen und Handbewegungen, die da die Kunst des Altertums der Verewigung in Marmor und Farbe für wert gehalten hat. Wir gelangen aber auch zweitens zur Belebung unserer Anschauung vom antiken Literaturbetrieb selber.

Denn so wie heutzutage der Gebildete und auch besonders gerade derjenige, der als gebildet gelten möchte, sich mit einem Buch in der Hand photographieren läßt, so wurde die alte Kunst zu gleichem Zweck oft genug in Anspruch genommen. Nicht nur für literarische Größen und höhere Beamte ist die Beigabe der Rolle und des Bücherkastens typisch, sondern auch der wohlhabende Durchschnittsmensch liebte es auf seinem Marmorsarg mit dem Buch zu erscheinen, auch der lerneifrige, frühreife Ephebe wird so dargestellt, und in Pompeji sehen wir so die Porträts der schreib- und leselustigen Frauen und Jünglinge von den Wänden herab ins Zimmer schauen. Und das war nicht immer nur Wichtigtuerei und flache Ostentation; sondern auf den Särgen war das Buch oft Allegorie, und es wird uns in manchen Fällen gelingen, den tieferen Sinn zu erraten, den es anzudeuten bestimmt war.

Der moderne Künstler weiß, wie gesagt, mit gerollten Papierstreifen nicht mehr umzugehen. Da seine Darstellungen nicht der Praxis entnommen sind, hat seine Phantasie um so freieren Spielraum, und es entstehen solche Unmöglichkeiten wie der Moses und der Ezechiel an der Mariensäule der Piazza Spagna zu Rom, wovon ich den ersteren hier wiedergebe. Die Figuren sehen zwar ganz hübsch aus, aber der Ezechiel gibt seinem geschwungenen Blatt keinen Halt, und Moses rollt das obere Ende falsch, nach außen statt nach innen (s. Abb. 1). Das sei hier voraufgeschickt, um klar zu machen, wie groß der Abstand der antiken Kunst von solchen Delirien der Modernen ist. Aber schon das Mittelalter, das aus der alten kirchlichen Tradition die Aufgabe erbte, Christus, Apostel und Propheten gelegent-



Abb. 1: Moses auf Piazza Spagna.

lich mit Rollenbüchern zu versehen, hat sich Motive erlaubt, die unecht und unsachgemäß sind und den Mangel an Praxis deutlich verraten. Ein Reichtum kühner Aspekte wurde dadurch geschaffen, die Mannigfaltigkeit dadurch gesteigert. Ganz anders die echte griechisch-römische Kunst: sie beschränkt sich auf verhältnismäßig wenige, mit Vorsicht ausgesuchte Motive, und der Reichtum und die Freiheit in der Behandlung steigert sich erst seit dem 4. Jahrh. n. Chr., und zwar desto mehr, je mehr seitdem die Rolle durch den Kodex im wirklichen Leben verdrängt wurde.

Über die Beschaffenheit der Papyrusrolle ist an dieser Stelle wenig vorauszuschicken. Nur sei betont, daß sie von geringem Gewicht, leicht in der Hand und nie lastend, andererseits aber zerbrechlich, zum Zerfasern und Zersplittern geneigt und zerreißbar war und darum mit Vorsicht angefaßt und getragen sein wollte. Dies muß in den Bildwerken zum Ausdruck kommen. Ihre Höhe, resp. die Länge des geschlossenen Konvoluts, betrug zu gewissen Zeiten nur 15 cm, meistens doch aber zwischen 25–40 cm. Daraus ergibt sich, daß die Enden des Konvoluts, wenn dasselbe geschlossen in der Hand liegt, mehr oder minder weit aus der Hand hervorragen müssen, da seine Länge die Breite einer menschlichen Hand übertrifft. Andererseits ist die Rolle meist nicht dick und bei einem durchschnittlichen Durchmesser von 5 cm bequem zu umspannen. In dieser Beziehung gibt es indes Unterschiede, je nach ihrem Zweck; und neben dem umfangreicheren Lesebuch in der Hand des Gelehrten und Literaturfreundes steht der Ehekontrakt, die Rolle in der Hand des Herrschers und des Opfernden und endlich der noch kürzere Brief, der nur ein eingefaltetes Blatt zu sein braucht.

Bevor ich indes zu meiner Aufgabe mich wende, erscheint es notwendig, von der Darstellung des Buches bei den Ägyptern hinreichende Proben vorzulegen. Denn die ägyptischen Monumente sind älter, und sie stellen uns das Buch gleichfalls dar, das die Griechen nur übernahmen. Es wird sich dadurch bestätigen, daß eben das griechische Buch mit dem ägyptischen identisch ist. Zugleich aber wird der Unterschied der Kunst und Kultur dieser beiden Völker aus ihrem Verhältnis zum Buch auf das klarste uns entgegentreten. Als grundlegend für das Verständnis der ägyptischen Buchdarstellungen benutze ich die Ausführungen Richard Pietschmanns in den Beiträgen des Schrift-, Buch- und Bibliothekswesens, herausgegeben von K. Dziatzko, Heft 4 S. 65 ff.

1. Die Buchrolle der Ägypter.

Papyrus hieß das schöne Schilfgewächs, das da, wo der Nil um das Delta seinen Lauf verzweigt und ins Meer fällt, nicht ohne menschliche

Pflege in stagnierenden Seitenarmen des Stromes wuchs[1]), und Wälder bildend, auf mächtig starken Schäften seine anmutig feinen Laubfächer, seinen grünen Blütenschmuck und roßschweifartigen Fruchtwedel wiegte. Diesem Schilf entnahm der kluge Ägypter sein Buch; es war das Buch, das einst die leichten Lieder Anakreons, das schwere Evangelium Christi durch die Länder tragen sollte. Aber dies Buch war zu teuer, und das eigentliche Volk im Ägypterland, bei dem die Schreibkunst bis zum Sklavenstand hinab recht verbreitet war, griff daher viel mehr zur Scherbe, die am Wege lag. Beschriebene Ostraka waren in tausend Fällen das Hilfsmittel für den Austausch im Kleinverkehr und Handel. Das hat sich sogar im alten Athen noch fortgesetzt.

Anders die Beamtenaristokratie des Landes. Für vorläufige Aufzeichnungen geringen Textumfanges besaß sie eine handliche Holztafel mit geweißter Fläche (λεύκωμα), auf die man die Schrift malte. Man kannte im Verkehr nur malende, nicht ritzende Schrift. Diese Tafel war oft einfach; man findet aber auch zwei verbunden, nach Art des griechischen Diptychon. Dazu kommt aber noch das Schreibgerät selbst, das dazu diente, Farbstoff und Calamus aufzubewahren; nennen wir es Pennal; dieses war ein hölzernes schmales Brett, etwa von der Höhe des Zylinders einer Papyrusrolle; an seinem oberen Ende befinden sich zwei runde Vertiefungen für die zwei Farben, schwarz und rot; in einem Spalt oder Einschnitt desselben wurden die Calami, dünne, doch feste Binsenstäbchen aufbewahrt, deren man sich nach Art eines Pinsels bediente. Die erwähnten Farben mußten erst befeuchtet werden, bevor der Calamus sie zu seiner Malarbeit verwenden konnte; dazu diente ein Napf mit Wasser.[2]) Auf diesem Pennal selbst finden sich nun aber sowohl unten wie auf der Rückseite nicht selten schriftliche Notizen, Zeugenaussagen u. ä. notiert.[3])

Für eigentliche Buchzwecke und größere Archivalien mußten jedoch größere Schreibflächen hergestellt werden. Solche Schreibflächen aber wußte man nicht anders aufzuheben und für den Transport handlich zu machen, als indem man sie rollte. Man schuf also Rollen aus Leder, oft recht roh, mitunter auch schon in verfeinerter Bearbeitung.[4]) Doch bewährten sie sich nicht, sie waren zu schwer in der Hand, und man schritt früh zur Herstellung eines feineren rollbaren Materials, der Charta.

Charta, ὁ χάρτης, ist der griechische Ausdruck für das aus dem Papyrusschilf gewonnene, zunächst noch unbeschriebene Schreibmaterial von der

---

1) *Palus limosa et papyris referta et alta*, Serv. z. Aen. VI 154; *papyrus paludigena*, Anthol. lat. 94, 1 R.

2) Siehe R. PIETSCHMANN in Aegyptiaca f. G. Ebers, 1897, S. 83 f.

3) Siehe Ausführliches Verzeichnis der ägypt. Altertümer, Berlin 1894, S. 94 f. Vgl. übrigens ebenda S. 106 Nr. 6763.

4) Siehe R. PIETSCHMANN, Leder und Holz als Schreibmaterialien bei den Ägyptern, in den erwähnten „Beiträgen" Heft 2 S. 105 ff.

Ausdehnung eines im Querformat langgestreckten Bogens, auf welchem sich zwanzig Schriftseiten stellen ließen. Die Erfindung gehört den Ägyptern und geht bis ins dritte Jahrtausend zurück.[1]) Aber sie war kompliziert und teuer.

Das Wachstum des Schilfes mußte gehütet, mußte gesteigert werden. Man pflanzte es reihenweise in gewissen Abständen, so daß ein Mann hindurchgehen konnte.[2]) Zur Papiergewinnung selbst aber galt es zunächst die geeigneten Schäfte auszusuchen und einzuernten. Gelegentlich ist dann direkt auf solchen Schaft, wie er aus dem Wasser kam, geschrieben worden.[3]) Doch kam das gewiß selten vor. Vielmehr begann nun die Handarbeit, und mit der Nadel wurden aus dem Mark des Schaftes von oben nach unten Streifen, *inae, scissurae* oder *fissurae*[4]), herausgeschnitten, die nicht nur möglichst lang, sondern auch möglichst dünn und zugleich doch auch fest und haltbar sein mußten. Dann wurden aus ihnen Blätter von der Größe von etwa 15 zu 40 cm hergestellt, indem man auf einer Tafel eine Anzahl von Streifen parallel legte, darüber eine zweite Lage in entgegengesetzter Richtung. Diese Lagen wurden durch starke Befeuchtung und Klebung eng und unlösbar verbunden[5]), dann unter die Presse getan, dann wieder befeuchtet und nochmals gepreßt. Um ebenmäßige Dünnheit und Glätte der Oberfläche zu gewinnen, wurde das fertige Blatt dann noch mit einem Hammer beklopft.[6]) Die so entstandenen Blätter kamen einzeln zum Verkauf. Für umfangreichere Schrifttexte aber wurden in der Fabrik jedesmal etwa zehn bis zwanzig Blätter zusammengeklebt (*compaginantur*, Servius z. Aen. XI 554), und es entstand auf diese Weise der große Bogen *charta*, der noch leer und unbeschrieben auf seinen Text harrte.[7]) Die besten Sorten dieser Charta hießen bei den Griechen die Königscharta und die hieratische. Bei Griechen und Römern war der „Kleber“ (*glutinator*, κολλητής) ein besonderer Beruf.[8]) Beim Aneinanderkleben der Blätter oder

---

1) Der älteste erhaltene Papyrus gehört etwa in die Zeit der 5. Dynastie; s. L. BORCHARDT in Aegyptiaca f. G. Ebers S. 14.

2) vgl. die schöne Schilderung bei Achilles Tatius p. 121 HERCHER.

3) Ausführl. Beschreibung S. 307: „Kerbholz zum Rechnen: ein Papyrusstengel, auf der einen Seite die Kerbe, auf der anderen griechisch aufgeschrieben eine Summierung, Arbeitsleistung und Korn betreffend; aus später, christlicher Zeit.“

4) *fissuras* habe ich bei Plinius nat. hist. 13, 74 für das überlieferte *philyras* konjiziert (Centralblatt f. BW. XVII S. 555); auch 17, 267 braucht Plinius den Ausdruck *harundinum fissurae*.

5) Bei Plinius nat. hist. 13, 74 ist die Lesung der besten Handschrift M unantastbar: *texitur omnis* (sc. charta) *madente tabula. Nili aqua turbidum liquorum glutinis praebet*, in welchem Satz *glutinis* nur Dativ sein kann, *turbidum liquorum* aber „das Trübe seiner Flüssigkeit“ bedeutet. S. Centralblatt a. a. O. S. 556.

6) Siehe Buchwesen S. 229—237. Betreffs der dort umgestellten Pliniusworte *postea malleo tenuatur* eqs. vgl. Centralblatt a. a. O. S. 558.

7) Ein Beispiel ist der Leidener Papyrus X (Papyri graeci Mus. Lugdun. Bat. ed. Leemanns Bd. II 1885), in dem breite Blattflächen am Anfang sowohl wie am Schluß unbeschrieben sind.

8) Siehe Corpus gloss. lat. III 367, 27; Cic. ad Att. IV 4b.

auch beim Eintragen der Schrift wurde die Charta jedoch leicht wieder uneben und zerknittert, und es wurde danach noch ein neues Ebenen des Papiers durch Beklopfen nötig.[1])

So mühsam war das Verfahren! Die besten Papyri haben uns die, ägyptischen Gräber erhalten; sie zeigen in der Tat die feinste Komposition und Glätte; der Farbenton ist blaßgelb oder mattbraun. Auch die Tinte mit der sie beschrieben sind, erweist sich als vortrefflich. Leider war das Begräbniswesen der klassischen Völker nicht danach angetan, Bücher zu konservieren; denn man verbrannte zumeist die Leichen; und wenn auch sonst der Römer seinem Toten Papyrusrollen mit in den Sarkophag legte[2]), die römischen Sarkophage verbargen sich nicht unzugänglich in der Wüste oder in Totenstädten, sie sind vielmehr allesamt früh geöffnet worden. Die besten Buchexemplare danken wir daher dem Totenkult der Ägypter.[3])

Daß diese Charta teuer war, beweist schon der mitgeteilte Fabrikationsbericht, den wir im wesentlichen dem Plinius verdanken. Denn viel Zeit- und Mühaufwand und viel Personal war für ihre Herstellung nötig. Dasselbe ist für jene alten Zeiten, als Ägypten noch von den Griechen nichts wußte und nur für den eignen Bedarf produzierte, von den Kennern des ägyptischen Altertums mit anderen Argumenten erwiesen worden.[4]) Wie sparsam man damals mit dem Material umging, ist offenkundig. Man benutzte, selbst für Prunkbücher, Vorder- und Rückseite. Sogar Rechnungsbücher des königlichen Hofes sind auf beiden Seiten beschrieben.[5]) Man wusch die Schrift ab, um die Charta noch einmal wieder zu verwenden;

---

1) Dies ist das περικόπτειν an den fertigen Büchern bei Lucian Adv. indoctum 16, und so erklären sich auch die *libri perscripti nondum malleati* bei Ulpian, Digest. 32, 52, 5, die als Ausnahme hingestellt werden und *libros perscriptos malleatos*, „beschriebene und dann geklopfte Bücher" als das Regelmäßige voraussetzen; vgl. Centralblatt a. a. O. S. 559 f., wo ich bei meiner Schilderung des Schreibens nur nicht vom Tisch hätte reden sollen! — So gab es nach Ulpian a. a. O. auch *libri perscripti nondum conglutinati*; dies setzt voraus, daß man erst die Einzelblätter oder doch Gruppen derselben mit Schrift ausfüllte und sie erst danach zu einem Rollenbuch zusammenklebte. Ich werde dabei an das *non bene siccus* bei Martial IV 10 erinnert; das ist von einem in dieser Weise frisch hergestellten Buche zu verstehen. – Endlich konnte man auch aus einem *liber perscriptus* Blätter herausschneiden und ihn dann wieder zusammenkleben, *intercidere librum*; vgl. Plin. ep. VI 22, 4.

2) Bekannt ist die Geschichte von den Büchern im Sarg des Numa. Hier sei nur angeführt, daß sich in Gräbern bei Cumae wirklich Papyrusrollen fanden; sie waren aber so schlecht erhalten, daß sie sich nicht aufbewahren ließen; s. JORIO, Methodo di rinvenire . . . i sepolcri, Napoli 1824, S. 134.

3) In einem Sarkophage sind allerdings die 2. u. 3. Rede des Hyperides gefunden worden; aber es war ein ägyptischer Sarkophag: HÄBERLIN, Griech. Papyri N. 94.

4) Z. B. ERMAN an mehreren Stellen; dazu MASPERO, Aegyptische Kunstgeschichte S. 160.

5) Turiner Papyrus, Aegypt. Zeitschr. Bd. 28 S. 66 ff.

oder man ließ den Text zwar stehen, aber schrieb auf die Rückseite Rechnungen u. a.[1]) Ein Beamter notiert im Tor einer Festung alle Ein- und Ausgehenden, um sie der Behörde anzuzeigen, und zu dieser amtlichen Leistung benutzt er die Rückseite seines Schulschreibheftes.[2]) Man knauserte sichtlich. Bezeichnend ist, daß unter den Abgaben, die von einem Bürger des Landes gefordert werden, sich neben $2^3/_4$ Scheffel Korn, 4 Stück Haut, 1 Hacke u. a. m. auch erst „ein Streifen Papier", dann „1 Rolle Papier" und am Schluß nochmals „eine Rolle Papier" verzeichnet findet. Der Besteuerte erhebt dagegen Reklamation und fertigt ein Verzeichnis dieser Forderungen an.[3]) Die Chartarolle muß also etwa mit 4 Stück Haut ziemlich gleichwertig gewesen sein, ja, es ist klar, daß sich das Begehren besonders auf sie richtete, da sie doppelt, ja dreifach gefordert wurde. Sie war denn auch Gegenstand des Tauschhandels.[4])

Wieviel in Ägypten geschrieben wurde, ist erstaunlich. Das eigentlich Literarische tritt dabei zurück. Es handelt sich um die Staatsverwaltung mit ihren Kanzleien, die Domänenverwaltungen, die Rechenschaftsablage der Beamten, Protokolle, gerichtliche Verhandlungen. Der Stand der „Schreiber" oder Kanzlisten gab dem Lande seine Signatur. Er war sich dessen bewußt und gebärdete sich stolz genug. Wer Schreiber geworden, kann zu den höchsten Chargen aufrücken, und der Lernende wird daher in der Schreibschule ermahnt: Durch das Schreiben bekommst du das Übergewicht über die Masse des Volks. Schreibgerät (Pennal) und Buchrolle bringen Annehmlichkeit und Reichtum. Es frohlockt, wer als Schreiber im Amt ist. Der Ungelehrte ist der Esel, der Gelehrte der Eseltreiber. Liebe die Wissenschaft wie deine Mutter.[5]) In einem Schülerbrief wird heftig getadelt und als Tor gebrandmarkt, wer seine Bücher wegwirft.[6]) Jeder Richter ist zugleich Oberschreiber, jeder Oberrichter nennt sich Vorsteher des Schreibwesens des Königs usf.[7]) Schreiben und Ehre war also dasselbe. Daraus folgt, daß man auf das „propria manu" selbstverständlich alles Gewicht legte. Die stolzen Leute übten sich eigenhändig an Märchentexten und ähnlichem. Eigenhändig wurde alles hergestellt, und an einen Buchhandel war deshalb nicht zu denken.

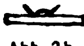
Endlich gibt es denn auch Götter, die Schreiber sind, eine Vorstellung, die sich aus der eigenartigen Hochschätzung dieser Tätigkeit erklärt und nur mit Vorsicht auf griechische Götter übertragen werden darf. Der Gott Dhoute ist Erfinder der Schrift, derselbe zudem der Briefschreiber der Götter[8]), und er wird abgebildet, das Pennal in der Linken, denn er will, während Gott Horus das Herz des Toten auf der Wage wiegt, das Ge-

1) Vgl. Aus den Papyrus der Kgl. Museen, Berlin 1899, S. 5.
2) Erman, Aegypten, S. 708. 3) Ebenda S. 179. 4) Ebenda S. 657.
5) Ebenda S. 443 f. 6) Aus den Papyrus S. 95. 7) Erman S. 165.
8) Ebenda S. 444; Pietschmann in Aegyptiaca S. 82 ff.

wicht notieren.[1]) Eine zweite Figur der Art ist Chons; während Thoth in der Unterwelt Gericht hält, funktioniert vor ihm als Verteidiger der Seelen Chons, der Schreiber.[2]) Vor allem wird Imhotep, der Gott der Krankenheilung, den die Griechen alsbald mit ihrem Asklepios gleichsetzten, als „königlicher Schreiber" bezeichnet und hält oftmals entweder die Rolle in der L., den Calamus in der R., oder vielmehr die ausgebreitete Rolle auf seinem Schoße.[3]) Aber auch Horos galt als Verfasser eines Traumbuches.[4])

So ist es nun kein Wunder, daß die geschlossene Papyrusrolle in der Bilderschrift der alten Ägypter sogleich selbständig abgebildet, daß sie als Hieroglyphe verwendet wird. Und zwar als ein Zylinder, der mit reichem Bänderwerk umwickelt und versiegelt ist; s. Beni Hassan Part III (by F. Griffith) S. 21 u. Tfl. IV Nr. 61; unsere Abb. 2a. In der älteren Schrift liegt sie stets horizontal; sie dient als Determinativzeichen für Abstrakta. Gewöhnlich aber erscheint sie nicht in so sorglich detaillierter Ausführung, sondern in der Weise vereinfacht, wie es unsere Abb. 2b zeigt.


Abb. 2a.


Abb. 2b.

Eine Umschnürung des Konvoluts mit Bändern findet sich auch noch sonst[5]), wennschon keineswegs regelmäßig, so z. B. Beni Hassan Bd. I (by Percy Newberry) Tfl. 35, unsere Abb. 3. Wo aber geschnürt wird, fehlt auch nicht leicht das Siegel.[6]) In der Tat ist gelegentlich auch vom „Siegeln der Schrift und Schließen der Rolle" die Rede.[7])

Abb. 3.

Aber auch der Mensch mit dem Buch, auch das Buch im Dienst des Menschen wird in zahlreichen typisch sich wiederholenden Darstellungen angetroffen. Ich rede zunächst von den Reliefbildern an Tempeln und Gräberwänden und auf Grabstelen.

Ob nun Ware überbracht, Vieh gezählt, ein Transport abgeliefert wird oder über den Fleiß einer Arbeitertruppe der Aufseher Buch führt, der Schreiber ist immer dabei, registriert, notiert, überreicht oder verliest das Geschriebene dem Oberbeamten. Nicht selten sehen wir mehrere gleichzeitig nach Diktat schreiben.

Selten erscheint dabei die Schreibtafel; auf einer solchen notiert der Schatzmeister, wieviel Stücke am heutigen Tag aus dem Schatzhaus veraus-

---

1) Erman S. 201. 2) Siehe Aus den Papyrus S. 55.

3) Siehe Drexler bei Roscher, Mythol. Lex. II S. 123. Schreiber pflegen dem Imhotep Wasser zu opfern und er selbst hält Bücher, die eine diesbezügliche Aufschrift tragen, s. Zeitschr. f. äg. Spr. 36, 147 u. 40, 146 (H. Schäfer).

4) Dio Chrysost. or. XI 129 nach Scaligers Lesung; ὅρῳ st. Ὥρῳ gibt die Überlieferung. 5) Genaueres bei Pietschmann Heft 4 S. 78.

6) Ebenda. Auch das Hieroglyphenzeichen läßt das Siegel erkennen.

7) Pietschmann in Aegyptiaca S. 87.

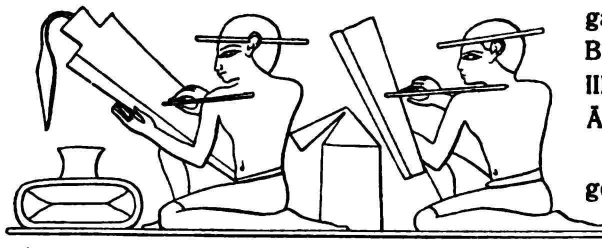


Abb. 4: Schreiber des alten Reichs.

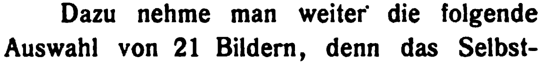
gabt worden sind, auf dem Bild bei Lepsius, Denkm. III Bl. 108, danach Erman, Ägypten S. 175.

Um so häufiger dagegen Pennal und Rolle, mitunter nur das Pennal, mitunter nur die Rolle, überall da aber beide zusammen, wo der Schreiber berufsmäßig tätig ist. Die Rolle ist meist geschlossen und das Schreibgerät von ihr wesentlich nur durch die zwei, mitunter auch drei dunklen Punkte verschieden, die sich an seinem oberen Teil befinden und die die Farben anzeigen, die man beim Schreiben und Malen brauchte.

Besonders deutlich ist das letztere, wo ein Bildhauer eine Statue bemalt, Lepsius, Denkm. III 100a = Erman, Ägypten S. 553. Ebenso auf dem Bilde bei Prisse d'Avennes, Histoire de l'art ég. Bd. II Tfl. 54. Bemalung eines Schrankes in Life of Rekhmara[1]) Taf. 17.

Ebenda Life of Rekhmara Tfl. 12 werden die Schreiber, die mit im Zuge gehen, durch das Pennal kenntlich gemacht. Eine Reihe von ihnen tritt auch ebenda Tfl. 16 auf; alle halten das Schreibgerät in der gesenkten Rechten und legen die linke Hand auf ihre r. Schulter.

Abb. 5: Ernte.



Dazu nehme man weiter die folgende Auswahl von 21 Bildern, denn das Selbstsehen ist lehrreicher als das Beschreiben; leider ließ sich jedoch meine Absicht, sie sämtlich hier vorzuführen, nicht verwirklichen:

1) Aus Erman, Ägypten S. 165 (nach Lepsius): Schreiber des alten Reichs; vgl. Pietschmann a. a. O. Heft 4 S. 70; unsere Abb. 4.

2) Ebenda S. 575 (nach Wilkinson): zwei Schreiber bei der Ernte; unsere Abb. 5.



Abb. 6: Neger registriert.

3) Ebenda S. 662 (nach Wilkinson): gefangene Neger registriert; unsere Abb. 6.

4) Perrot u. Chipiez I S. 30 Fig. 19: Drei Schreiber, hockend, in Tätigkeit; hinterm Ohr zwei Calami. Aus Sakkarah; unsere Abb. 7.

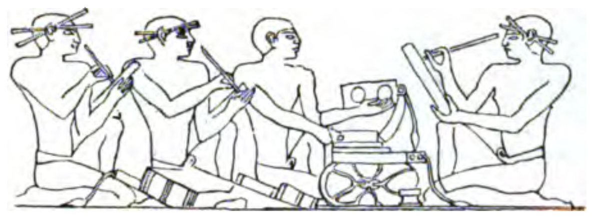
5) Ebenda Fig. 21. Ein Schreiber registriert Waaren; ähnlich dem vorigen. Aus Sakkarah.

6) Ebenda S. 744 Fig. 501: Schreiber vor der Wage. Aus Sakkarah. Besonders deutlich; Abb. 8.

7) Ebenda S. 746 Fig. 503: vier Hirten, die Vieh führen; jeder hält eine Rolle in die Höhe. Die Rolle mit Band umbunden: tombe de Chamhati; unsere Abb. 9.

8) Prisse d'Avennes, Bd. II Tfl. 15: Feldarbeiter; dazu Schreiber; die einen schreiben auf dem Pennal, die andern auf Charta. 18. Dynastie.

1) Ed. Percy E. Newberry 1900.


Abb. 7: Gruppe von Schreibern.

9) PRISSE D'AVENNES II Tfl. 6: Fütterung von Vögeln; 5. Dynastie: Aufseher mit Rolle, Motiv Ia. Unter dem linken Arm Kasten (?). Memphis.

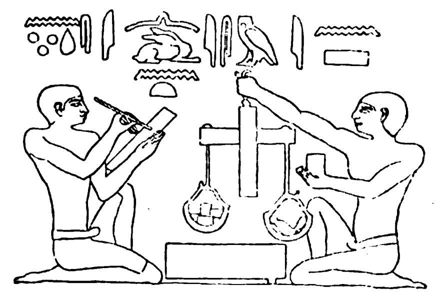
10) Ägyptische Zeitschrift Bd. 34 (1896) S. 64, Grabstele: alter Schreiber, die Rolle in der L., Motiv Ia; die Rechte im Redegestus erhoben. Im unteren Teile ein Schreiber, der einen Stier führt. Zeit Amenophis' IV.

11) Beni Hassan Bd. I Tfl. 18: zwei schreitende Männer, Rolle in der L.

12) PRISSE D'AVENNES II Tfl. 13: Huldigung vor Amenophis III (18. Dynastie): Rolle in der Rechten, Motiv Ia; die Linke macht Gestus.

13) Ebenda Tfl. 14: Feldmessung unter einem Domänenaufseher; hier auch Personen, die zwei Rollen halten. 18. Dynastie.

14) Ebenda Tfl. 16, 18. Dynastie, besonders herrlich: Zählung von Rindern; drei Reihen junger Männer, die die geschl. Rolle hochhalten. Die Rolle mit Band.


Abb. 8: Vor der Wage.

15) Beni Hassan II Tfl. 6: Transport von Waren; ein Schreiber hält Blatt und Pennal.

16) Ebenda II Tfl. 7: Schreiben nach Diktat; 2. und 3. Reihe; s. unsere Abb. 10 u. 11; auf der letzteren Abb. ist l. ein hockender Schreiber weggelassen.

17) Ebenda I Tfl. 13 und dazu S. 32: ein Schreiber streckt dem Amenemhat eine offene Rolle entgegen, die beschrieben ist (Rechnungsablage); übrigens 7 hockende Schreiber in Tätigkeit; auch ein stehender.

18) Ebenda I Tfl. 29: drei hockende Schreiber in Tätigkeit. Diejenigen, die im Profil nach r. sitzen, schreiben mit der l. Hand; einer sitzt im Profil nach l.; dieser schreibt mit der r. Hand. Vor ihm wird etwas auf der Wage gewogen.

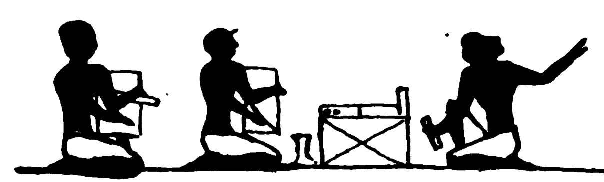
19) Ebenda II Tfl. 44: Ankunft von Asiaten; eine Figur hält in der gesenkten L. eine Rolle, Motiv Ia, in der R. aber ein in der Luft stehendes großes weißes Blatt mit Schrift; vgl. LEPSIUS, Denkm. II Bl. 133.

20) WILKINSON, Manners and Customs 2. Serie Bd. I (1841) S. 128, Figur 439: zwei Schreiber, die eine Abrechnung nach Diktat aufschreiben; unsere Abb. 12.

21) Relief in Florenz, ägypt. Museum, Saal II Nr. 1587; s. Museo archeologico di Firenze, antichità egizie, ed. SCHIAPARELLI, Teil I, Rom 1887, S. 313: Zeit Amenophis' IV; unsere Abb. 13.

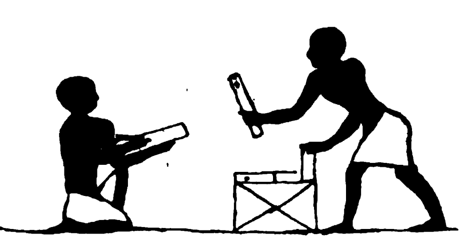

Abb. 9: Hirten.

Oft wird also, wie ein Überblick über diese Bilder ergibt, wo ein Transport begleitet oder ein Vortrag gehalten wird, das Pennal oder die


Abb. 10: Schreiben nach Diktat.

Rolle nur in der Hand getragen. Dabei wird die Rolle in der Mitte von den Fingern fest umfaßt und erscheint bald in der linken Hand (Nr. 10 u. 13), bald in der Rechten (Nr. 7; 12; 13; 14). Viele Schreiber ziehen im Zuge einher, alle halten die Rolle in der Linken, Life of Rekhmara Tfl. 4. Ein Bild wie Nr. 10 des obigen Verzeichnisses, wo dazu die rechte Hand den Gestus des Redens ausführt, ist eine vollkommene Antizipation dessen, was wir auf griechisch-römischen Bildwerken oftmals sehen; nur freilich ist die Kleidung nach klassischen Begriffen ungenügend!

Aber es gibt noch einige Varianten, und auch unterm Arm wird Pennal oder Buch eingeklemmt getragen; das ist das *sub ala*, das Horaz später tadelnd erwähnt, epist. I 13, 13; man sieht dies z. B. in dem Werke Beni Hassan Bd. I Tfl. 20 u. II Tfl. 28. Das Spätgriechisch prägte für den Gegenstand, den man so unter der Achsel trug, den Ausdruck τὸ ὑπομάσχαλον. Ferner treten auch Personen mit zwei Rollen auf; in jeder Hand halten sie eine; siehe Nr. 13 u. Beni Hassan I Tfl. 35.


Abb. 11: Schreiben nach Diktat.

Mit einem einfachen Band wird die Rolle in der Mitte umschlossen auf Nr. 7; ebenso die große Rolle, die an der Wand zu hängen scheint, im Life of Rekhmara Tfl. 5 (unterster Streif).

Sodann aber das Schreiben. Da ist nun unzweifelhaft und unverkennbar, daß man häufig auch auf dem Pennal selbst schrieb oder die Buchstaben der Bilderschrift malte. Ich verweise dafür auf Nr. 4 u. 8 des Verzeichnisses; aber auch das Florentiner Relief Nr. 21 kann ich nicht anders verstehen.[1]) Für eilige und vorläufige Notizen war das auch in der Tat ausreichend. Aber auch auf der Außenseite eines geschlossenen Rollenzylinders wird geschrieben in Nr. 2 u. 3 u. 13; das Buch wird außen mit einem Vermerk versehen. Das ist unzweifelhaft. Es wird mir bestätigt durch die Grabstele in Turin, daselbst Nr. 49 (11. Dynastie),


Abb. 12: Schreiben nach Diktat.

1) Auch SCHIAPARELLI a. a. O. redet von Tafeln, „tavolozza".

auf der im untersten Streifen die vierte Figur von l. zugleich ein Pennal unter dem l. Arm und auf der l. Hand eine geschlossene aufrechtstehende Rolle trägt; die r. Hand aber hat den Calamus und berührt mit dessen Spitze den oberen Teil dieser Rolle. Ebenso evident ist dies auf dem Thebanischen Relief zu sehen in dem Foliowerk Déscr. de l'Égypte II p. 46 Nr. 13.

Man hält beim Schreiben alsdann die schmale hölzerne Fläche, resp. den Rollenzylinder am untern Ende frei in der Luft (so Nr. 21), oder man läßt sie auch auf dem Unterarm ruhen (Nr. 2).



Abb. 13: Relief in Florenz.

Für größere Texte nun aber und für die Reinschrift dienen als Schreibfläche größere Blätter, die nur als Chartablatt verstanden werden können; so schon im alten Reich, s. Verzeichnis Nr. 1, wo der Blattstreif schmal und hoch erscheint; sonst herrscht das Querformat vor, und das ausgespannte Blatt hat mitunter die Länge etwa einer Armspanne. Es hält sich dabei selbst ohne Stützung aufrecht; s. Nr. 8 u. 17, sowie Nr. 16 zweite Reihe; bisweilen aber ruht es auch auf dem Unterarm; s. Nr. 18 u. Nr. 16 dritte Reihe. Deutlich wird solch Blatt mit dem Pennal zusammen in der l. Hand getragen von dem Schreiber auf dem Bild Nr. 15. Ein fertig beschriebenes Papyrusblatt wird endlich gehalten in Nr. 19 u. 17.

Meist schreibt die r. Hand, doch mitunter auch die Linke; s. Nr. 18 u. 16 (zweite Reihe). Man bedenke, daß die Schrift von rechts nach links lief,

Am bemerkenswertesten jedoch ist, daß wir wiederholt auch mehrere Personen gleichzeitig schreiben sehen, bald vier (Nr. 21), bald sieben (Nr. 17); die Szenen in Nr. 16 u. 20 aber zeigen deutlich, daß man in solchem Fall nach Diktat schrieb. Im oberen Streifen von Nr. 16 kniet der Diktierende den Schreibern gegenüber, hält eine geschlossene Rolle in seiner Rechten und wendet sich eben zu einem Manne um, der hinter ihm steht und ihm Instruktionen gibt; im unteren Streifen ist der Diktierende dagegen aufgesprungen und streckt sein Schreibzeug den beiden Schreibern lebhaft entgegen: s. Abb. 10 u. 11. Doppelte Exemplare einer Urkunde, Vervielfältigung war natürlich in hundert Fällen nötig. Daß diese Vervielfältigung durch Diktat geschah, haben wir lange vermutet[1]; hier sehen wir es endlich im Bilde als Wirklichkeit.

Es kommt vor, daß man stehend schreibt (Nr. 3); gewöhnlich aber hockt man dabei – echt orientalisch – an der Erde; bisweilen sind dem Pennal einige Calami auf Vorrat entnommen und stecken hinterm Ohre (Nr. 4). Auf der Unterlage eines Tisches hat der Grieche und Römer, soviel ich weiß, nie geschrieben, und auch bei den Ägyptern fehlt der Tisch so gut wie durchgängig.[2] Wohl aber steht in dem Zimmer, wo nach Diktat geschrieben wird, ein Scrinium, ein würfelförmiger Kasten ohne Füße, der in der Seitenansicht mehr breit als hoch ist, zwischen dem, der den Text vorspricht, und den Schreibern. Auf dem Deckel zeigt er rechts eine hochstehende Leiste, Griff oder Wange (auf unserer Abb. 10 u. 11 ist dies zweimal zu sehen); der eine der Männer stützt sich darauf; er hat sich mutmaßlich soeben, als er sich vom Boden erhob, daran festgehalten. Vielleicht darf ich hiermit den Kanopenkasten in Leiden vergleichen (Ägypt. Ztschr. Bd. 32 S. 23), der gleichfalls Würfelform, auf seinem Deckel r. und l. aber gleichfalls Erhöhungen, „rechteckige Backen" zeigt. Überdies sieht man nun noch auf den Kästen unserer Abb. 10 u. 11 je eine Rolle oder Pennal liegen, zum sicheren Anzeichen, daß diese Schachtel für Schreibzwecke dient.

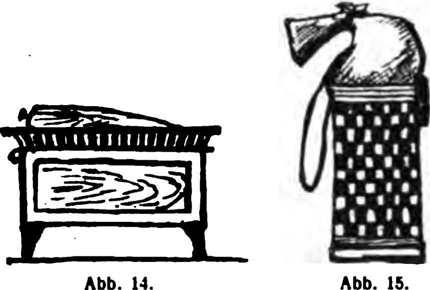
In anderen Fällen sind die Kästen, die dem Schreiber beigegeben werden, vielmehr hochfüßig, sie sind flacher und fein modelliert; so z. B. auf den Bildern bei Champollion, Monum. de l'Égypte I Tfl. 164, 3 und bei

1) Buchwesen S. 349 f.

2) Wenn ein tischartiges Gestell vorkommt (Pietschmann in Aegyptiaca S. 82; derselbe in den Beiträgen Heft 4 S. 76), so dient der Tisch regelmäßig nur als Repositorium für geschlossene Rollen u. a. Gegenstände, der Schreibende aber hockt daneben und hält die Schreibfläche hoch auf der Hand oder auf dem Unterarm und benutzt den Tisch nicht als Unterlage (s. z. B. Lepsius II Bl. 96 unten; Bl. 111a und sonst). Eine Ausnahme Erman S. 148; ebenso das Grabrelief Lepsius III Bl. 26 Nr. 1a, wo sich drei Schreiber an einem Tisch befinden; zwei sitzen aber auf ihm und schreiben so auf dem Pennal, und nur der dritte legt das Buch (oder Pennal) wirklich auf die Tischplatte und schreibt so, wobei er nicht sitzt, sondern vorgebeugt steht.

WILKINSON Ser. II vol. 1 S. 129 u. 132; letzteres auch bei ERMAN, Ägypten Beiblatt zu S. 586. Vgl. auch Life of Rekhmara Tfl. 20 unten. Es ist nützlich, sich auch diese Kästen in Abbildung zu vergegenwärtigen, unsere Abb. 14; denn sie sind es, die von den Griechen zunächst übernommen wurden.[1])

Dazu kommt nun noch der Bücherbeutel, den man auf denselben Bildern bei WILKINSON den Schreibern beigegeben sieht. Der Gegenstand erscheint auch auf Nr. 20 unseres Verzeichnisses und schon auf Nr. 1: ein zylinderförmiges Futteral mit fester Wandung, das oben in einen Beutel ausläuft; vgl. unsere Abb. 15. Diese Schachtel eignete sich augenscheinlich vortrefflich zum Transport der Rollen selbst und verrät ihren Zweck durch ihre Form sehr deutlich. Auf dem Relief des Berliner Mus. Nr. 2088 werden dem Toten im Leichenzug drei Kästen und zwei Bücherbeutel nachgetragen.


Abb. 14. Abb. 15.

Auch in Tonkrügen – z. B. je neun in einem Krug[2]) – wurden die Rollen aufbewahrt. Ob es dafür Abbildungen gibt, weiß ich nicht. Vgl. auch Jeremias 32, 14.

Noch ein Wort endlich zu unserer Abb. 12. Dies Bild, das zwei nach Diktat arbeitende Schreiber zeigt, könnte den flüchtigen Betrachter zu dem Glauben verführen, daß man doch häufiger auf Tischen oder doch auf kastenartigen Gestellen schrieb. Wäre dies indes richtig, so würde auf dem Bilde die Schreibfläche fehlen, die für einen Schreiber denn doch erstes Erfordernis war, und die rechte Hand mit dem Calamus stünde überdies, wie jeder sieht, viel zu tief. In Wirklichkeit halten die beiden Schreiber hier also das Pennal in ihrer Linken, die großen Rechtecke aber, die man vor ihnen sieht, sind die ungeschickt wiedergegebenen Blattflächen, auf die sie den Calamus aufsetzen.[3])

Eine wirkliche Aufstützung der Schreibfläche sieht man dagegen tatsächlich bei ERMAN S. 148; doch ist hier nicht auszumachen, ob auf Blättern oder Tafeln geschrieben wird. Dasselbe Bild zeigt wiederum die Bücherlade sowie auch Rollenbündel auf der Lade. Ebensolche Rollenbündel, doch ohne Schnürung, glaube ich auch im Life of Rekhmara Tfl. 20 (unten) zu erkennen; PIETSCHMANN a. a. O. S. 78 beobachtet, daß diese Bündel aus je fünf oder auch etwas mehr Rollen zu bestehen pflegen. Mutmaßlich sind es unbeschriebene.[4])

---

1) Über die runde Erhebung auf dem Deckel s. MASPERO, Äg. Kunstgeschichte S. 273. 2) Buchwesen S. 49.

3) Vgl. PIETSCHMANN in Beiträge usf. Heft 4 (1898) S. 66.

4) Solche Rollen oder Rollenbündel pflegen stehend dargestellt zu werden, während sie liegend zu denken sind (PIETSCHMANN a. a. O.). Vgl. noch LEPSIUS III Tfl. 77: das Bündel erscheint hier ungeschnürt und besteht aus 10 Rollen.

So häufig der Schreibende, so selten begegnet der Lesende in szenischen Bildern. Wo er aber auftritt, zeigt er die Beschaffenheit der Buchrolle am klarsten. Man betrachte in dem Werk BENI HASSAN I Tfl. 30 die vier ganz unten hockenden Schreiber. Zwei dieser Schreiber schreiben, die zwei hinteren dagegen lesen oder diktieren; der eine von ihnen hat außerdem Rolle oder Pennal unter der Achsel, der letzte aber hält ein breit aufgerolltes Blatt zwischen den Händen.

Dazu das Bild aus einem Grab bei Theben, ERMAN a. a. O. Beiblatt zu S. 586; unsere Abb. 16 gibt daraus die Hauptfigur. Eine Gänseherde wird vorgeführt. Die kleine Rolle in der Hand des Schreibers enthält das Verzeichnis der Tiere. Er hat das Schreibzeug unter der l. Achsel und ist von dem ihm zukommenden Büchersack und zwei Kästen umgeben. Mit Unrecht wird aber behauptet, daß der Schreiber die Liste einem Beamten „überreiche“. Die Überreichung einer offnen Rolle ist unmöglich, denn sie würde dabei kläglich auseinanderfallen. Wie Rollen überreicht wurden, soll später gezeigt werden. Der Mann liest also vielmehr seinen Text vor[1]); dabei hält er in jeder Hand eine Rollung; das offene Blatt steht in richtiger Augennähe, und wir sehen schon hier, daß dies Blatt steil gehalten wird, damit der Betrachter des Reliefs deutlich erkenne, daß dies ein offenes Buch sei, ein naives Verfahren, dem wir bei Griechen und Römern oft wieder begegnen werden, da, wo sie Lesende darzustellen haben.



Abb. 16: Vorlesender.

Auch bei CHAMPOLLION, Mon. de l'Égypte II Tfl. 150, scheint ein Lesender dargestellt, der aber einherschreitend und in bewegtester Haltung liest. Er hält zwischen den Händen ein Blatt ohne Rollungen.

So weit diese Reliefszenen, die in ihrer Häufigkeit uns die papierene Landesverwaltung Ägyptens lebhaft veranschaulichen, jene emsige Zettelwirtschaft, aus deren Trümmern jetzt eine ganze tausendjährige Kulturgeschichte Ägyptens rekonstruiert wird. Der dürftige Abriß, den ich hier gebe, würde aber allzu unvollständig sein, wenn ich nicht noch in Kürze der statuarischen Bildnerei gedächte.

Auch die Standbilder der Könige und vornehmen Schreiber halten, wie mir scheint[2]), oft die geschlossene Rolle im festen Griff, bisweilen in jeder Hand eine. Als Beispiele führe ich an:

---

1) Zur Veranschaulichung diene beispielshalber, was wir im Buch Henoch S. 117 ed. RADERMACHER lesen: Viele Schafe von der Herde sind vernichtet worden. Ein Schreiber schreibt sie auf, geht zum Herrn der Schafe und liest ihm das Buch vor. Danach wird das Buch versiegelt. 2) Vgl. Zusätze.

PRISSE D'AVENNES II Tfl. 32: farbiges Standbild eines Schreibers, im Schurz; er hält kleine weiße Rollen fest umfassend in jeder Hand. Vgl. dazu die Abbildungen bei ERMAN S. 284 f.

PRISSE D'AVENNES II Tfl. 37: Grand Spéos d'Abochek in Nubien: Felsenwand mit 6 Nischen, darin 6 königliche Standbilder im freien Relief. Die vier männlichen Figuren halten je 2 Rollen wie oben, die zwei weiblichen keine.

ERMAN, Ägypten, Beiblatt zu S. 78 (nach PERROT-CHIPIEZ): Ramses II. in Turin, Sitzbild, eine Rolle in der L. auf dem Schenkel.

ERMAN, Ägypten S. 64: König Cha'frê', Sitzbild, in Bulaq (nach PERROT-CHIPIEZ); Rolle in der R. auf dem Knie.

CHAMPOLLION, Mon. de l'Ég. II Tfl. 161: unfertige Königsstatue in Arbeit; Standfigur; in der gesenkten Rechten die geschlossene Rolle.

Ähnlich die Statuen oder Statuetten im Berliner Museum Nr. 7335; 10123; 12547 (Tenti nebst Frau) usf.

An diesen Buchdarstellungen, und gerade auch an den älteren von ihnen, fällt auf, daß die Buchzylinder sehr kurz sind und mit den Enden aus der Hand nur wenig hervorragen. Hierfür kommt uns eine Beobachtung BORCHARDTS, Ägypt. Zeitschrift 1889 S. 1 zu Hilfe, wonach die Blatthöhe im Buch im mittleren Reich besonders niedrig war und nur 15 bis 17 cm betrug, während sie im neuen Reich bis zu 40 cm anstieg; eine geballte Hand aber ist etwa 11 cm breit. Solche Rollen geringerer Blatthöhe liegen also in den erwähnten Bildwerken vor.

Gern hätte ich hier noch das Kolossalbild Ramses' II. vorgeführt, nach PRISSE D'AVENNES II Tfl. 56 (19. Dynastie); denn hier ist von Interesse, daß der Kopf der Rolle noch einen kleinen Zettel mit Aufschrift trägt. Dieser Zettel scheint der „Sittybos" der Griechen zu sein. Auch für die Anbringung des Titels am Buch hat also Ägypten vielleicht den Griechen das Vorbild gegeben.

Mit Recht bewundert man an der Kunst des Pharaonenreiches den unbeirrten Realismus und die treffende Wiedergabe des feinen Details. Der Gipfel des Trefflichen aber, das sie unseren Zwecken entgegenbringt, sind doch die Porträtstatuen der hockenden Schreiber, der Schreiber, die sich als solche in ihrer Tätigkeit haben in möglichster Treue aushauen lassen. Dem vornehmeren Griechen und Römer hätte es auf das Tiefste widerstrebt, sich so wie ein Handwerker im negotium zu zeigen. Der ägyptische Beamte war stolz darauf.

Solche Werke, oft auch von hoher Belebung im Ausdruck, sind:

Der Schreiber des Louvre: PERROT-CHIPIEZ I S. 646 Tfl. X; danach ERMAN S. 57; er schreibt auf einem Blatt von geringer Länge, das er mit der linken Hand sorglich anfaßt; das Blatt liegt auf den 4 gestreckten Fingern der Hand auf und dann weiter auf dem stramm gezogenen Schurze, hat also Stützung. Der Blick des Schreibers ruht nicht auf dem Papier, sondern schaut scharf gerade aus, als horchte er. Er harrt auf Diktat.[1])

Berlin, Ägypt. Altertümer Nr. 7334, ausführliches Verz. S. 51; Altes Reich: HENKA, Großer des Südens u. s. f., sitzt mit untergeschlagenen Beinen am Boden

1) So richtig MASPERO a. a. O. S. 204.

und schreibt; das Blatt liegt glatt auf dem Schoß, die l. Hand hält etwas Rollung, das r. Ende des Papiers zieht sich um das r. Bein unter den Schenkel; die r. Hand setzt den Calamus nicht senkrecht, sondern ganz gesenkt aufs Papier. Nur 41 cm hoch.

Ebenda Nr. 15701: Hockender Schreiber; IV. Dynastie; ähnlich dem Vorigen.

Wien, K. K. Kunstmuseum, ägypt. Abteilung Nr. 2: ein sitzender Schreiber hat eine Rolle weit aufgerollt auf dem Schoß; einen Calamus in der Rechten, den er auf das Papier aufsetzt.

Den Vorlesenden lernten wir oben S. 16 kennen. Als Beispiel des einsam Lesenden aber gebe ich die Statuette eines Hockenden in Turin (im Glasschrank ohne Nummer); unsere Abb. 17. Nur der Unterkörper ist erhalten. Das Buch liegt weit offen auf dem Schoß; die linke Hand hat aus dem Gelesenen ein Konvolut hergestellt; es sind also die Schlußseiten des Buchs, die offen liegen und den rechten Schenkel bis unten zudecken. Die rechte Hand endlich liegt auf der Blattfläche flach auf. So las der Ägypter, ganz anders der Grieche.

Sehr ähnlich das Sitzbild Berl. Mus. Nr. 11635, wo das Konvolut in der L. ziemlich dick erscheint; man sieht vier Rollungen; ein Rollenstab fehlt. Auch ebenda Nr. 2294 wird im Ausführl. Verz. S. 107 mit Unrecht als Schreibender bezeichnet; der Calamus fehlt.



Abb. 17: Lesender.

Blicken wir zurück, so lehren uns die Bilder, daß der Ägypter ungern auf einer lang aufgerollten Rolle von 5 oder gar 10 oder 20 Meter Länge schrieb. Er schrieb zumeist auf Einzelblättern, hin und wieder hat er wohl auch zwei oder drei oder noch mehrere zusammengeklebt, um eine größere Fläche zu gewinnen. Für viele Fälle muß jedenfalls angesetzt werden, daß die Blätter erst zusammengeklebt wurden, nachdem sie mit Text beschrieben waren, falls sie nämlich zu einem größeren zusammenhängenden Texte, zu einem Buch, vereinigt werden sollten.

Erwünscht wäre es nun auch, dies Kleben selbst in Bildern vorführen zu können. Doch habe ich vergebens danach mich umgesehen.

Alle bisherigen Belehrungen haben wir der Steinhauerkunst der Ägypter zu verdanken. Aber auch die Mumiendeckel können uns nützlich werden. Im Ägyptischen Museum des Vatikan fand ich einen solchen im Glasschrank Nr. 141, dessen Deckelfigur die Hände über Kreuz vor der Brust und in jeder eine geschlossene Rolle hält: unsere Abb. 18. Diese Rollen aber sind dunkelgrün gefärbt und haben oben und unten goldgelben Rand.

Sehr ähnlich in Florenz, Archäologisches Museum Saal IV Nr. 45 (?), stehender großer Mumiendeckel: auch hier halten die beiden Hände je

eine dünne gebogene dunkelgrüne Rolle. Festes Greifmotiv; starker Daumen. Die grünen Rollen sind, wie ich mir notierte, mit goldenem Strich und Flecken geschmückt. Auch der Mumiendeckel im Berliner Mus. Nr. 47 unterscheidet sich hiervon nur dadurch, daß den dunkelgrünen Rollen der goldene Rand fehlt.

Die Annahme liegt nahe, daß das Buch hier in einem Mantel steckt, der gefärbt wurde, und daß dieser Mantel für die Paenula des Buchs der Römer wenn nicht ein Vorbild, so doch ein Vorgänger war.

Endlich noch eins. Bekannt ist, daß das griechisch-römische Buchwesen anfangs Rollen sehr großen Umfangs duldete und daß es erst später zur durchgängigen Herabsetzung ihres Umfangs weiterging. Das alte Ägypten aber hat uns Papyrusrouleaus von riesenhaften Umfängen geliefert. Es ist daher von Interesse, festzustellen, daß schon bei den Ägyptern der Begriff des „großen Buchs“ existierte, daß man also große und kleine Umfänge schon damals unterschied. So finde ich, daß in den Akten über den Gräberdieb Paneb'e zur Zeit des Königs Sety II. u. a. erzählt wird, er habe einem gewissen Paḥerbeku seine beiden „großen“ Bücher gestohlen.[1]) Dies ist terminologisch anmerkenswert.

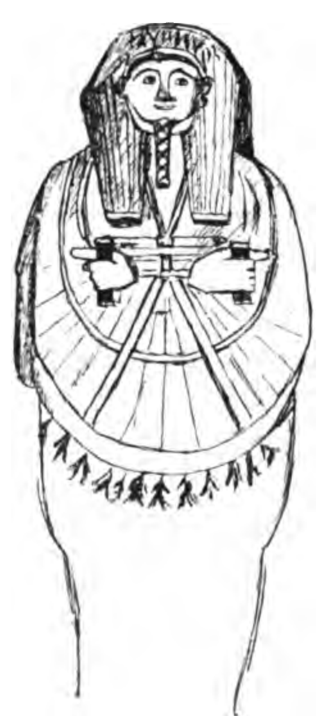


Abb. 18: Mumiendeckel.

Sehr umfangreiche Rollen zerfallen daher in Abschnitte; der große Papyrus Harris von 133 F. Länge gibt seinen Text nicht einheitlich, sondern er ist in 5 Abschnitten auf 71 Seiten verteilt.[2])

Das Totenbuch aber ist in seiner umfangreichsten Gestalt gleichfalls keine Einheit, sondern aus verschiedenen Kapiteln und Schriften, die zum Teil ursprünglich selbständig waren, zusammengesetzt: also eine βίβλοϲ ϲυμμιγήϲ. Solcher Sachteil in der Rolle heißt nun wieder „Rolle“, eine Bezeichnung, mit der eben auf seine ursprüngliche Selbständigkeit hingewiesen wird.[3]) Dies ist für uns wichtig; denn damit ist zu vergleichen, daß auch später bei den Griechen oftmals verschiedene *bibloi* in eine große *biblos* zusammengesetzt wurden. Man denke an die Tomoi des Antisthenes: *tomos* hieß Rolle; trotzdem enthielt jeder von ihnen verschiedene selbständige

1) Erman S. 185. 2) A. a. O. S. 405.

3) R. Lepsius, Das Totenbuch der Ägypter nach dem hierogl. Papyrus in Turin (1842) S. 6f.

Traktate, die als *biblia* gelten. Die Vorstellung, daß *tomos* oder *biblion* Rolle ist, braucht darum, wie man sieht, durchaus nicht geschwunden zu sein.

2. Rolle und Membrane bei den Griechen und Römern.

Wenden wir uns nunmehr zu den Griechen und Römern, zur Buchrolle als Träger der beiden sogenannten klassischen Literaturen.

Der Grieche hat vom Ägypter weder das hölzerne Pennal, das sich zugleich auch als Träger der Schrift benutzen ließ, noch den Wassernapf übernommen. Statt dessen wurde das Tintenfaß beliebt, das die Farbe im flüssigen Zustand enthielt; bisweilen war es zweiteilig, für schwarze und rote Farbe. Die Calami, mit denen der Ägypter die Schrift malte, blieben dieselben; man bewahrte sie bündelweise.[1]) Im übrigen diente als Buch auch bei den Griechen die Rolle, und wir zweifeln nicht, daß dies die ägyptische Papyrusrolle war. Daneben kam es auf, auch auf Pergament zu schreiben, doch anfangs nur in engen Grenzen. Vor allem hatte der Grieche vor dem Ägypter die Wachstafel voraus[2]), in die man die Schrift nicht malte, sondern mit dem metallenen Stilus ritzte, und die, zweiflügelig, sich wie ein Kästchen zusammenklappen ließ. Sie diente zu Brouillons, Rechnungen, Quittungen u. a.

Das Pergament heißt (oft pluralisch) *membranae*, διφθέραι. Wo die Ausdrücke in älterer Zeit vorkommen, ist es das Nächstliegende, ja das Gebotene, an Pergamentrollen zu denken, wie sie bei den Juden üblich waren und blieben. Der Ausdruck *codex (caudex)* hat mit Pergament zunächst nichts zu tun und bedeutete bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. die mit Wachs bedeckte Holztafel resp. mehrere unter sich verbundene solche Tafeln. Erst seit dem Ausgang des 2. Jahrhunderts ist das Wort für den Pergamentkodex nachweisbar.[3]) Es war inzwischen immer häufiger ge-

1) Es gab auch eine Vorrichtung, das Bund der Calami und das Tintenfaß aneinander zu befestigen und zusammen transportabel zu machen; s. Garrucci Storia dell' arte christ. Tfl. 488, 20; unsere Abbildung 145 unten.

2) Ägyptische Wachstafeln scheint es nur aus der griechischen Zeit zu geben; s. Pietschmann in „Beiträgen“ Heft 4 S. 61.

3) Gerhard und Gradenwitz führen in dem inhaltreichen Aufsatz „Ein neuer juristischer Papyrus“, Neue Heidelb. Jahrbb. XII (1903) S. 143, um auf frühen Gebrauch von „Codices“ zu schließen, den Juristen Gaius Cassius an, von dem es heißt: *et Gaius Cassius scribit deberi et membranas libris legatis.* Doch genügt es vollständig, hier unter *membranae* an die Brouillons der Schriftsteller zu denken; denn die Autoren entwarfen ihre Werke in der Tat oft auf Membrane. Das Pergament diente zu solchen Schreibzwecken, diente aber nicht zum Lesen. Die Entscheidung des Cassius, daß, wenn „Bücher“ vermacht wurden, darunter auch eventuell die vorhandenen Entwürfe auf Membrane mit einbegriffen sein sollten, entsprach der Billigkeit; denn solche Entwürfe der Autoren, die ἰδιόγραφα, hatten oft für den Erben besonderen Wert. So hat der Redner Aristides, p. 292 Jebb., seine Wundergeschichten zunächst auf διφθέραι geschrieben und verweist auf diese;

worden, die Wachstafeln in Membrane nachzuahmen, und man übertrug nun hierauf den Ausdruck *codex.* Martial aber wagte dies noch nicht, und das ist wohl zu beachten. Es wäre dasselbe gewesen, wie wenn wir etwa von einem Filz aus Porzellan sprechen wollten. Er sieht sich also zu der mühsamen Umschreibung *in pugillaribus membraneis* gezwungen. Daraus ergibt sich, daß die Sache in Martials Zeit, d. i. im Jahre 84–85, noch neu war; erst zur Zeit des Ulpian, ca. a. 200–228, war sie allen geläufig geworden.

Die Papyrusrolle hieß bei den Griechen ganz vorzugsweise nach dem Schilf, aus dem sie gemacht wurde, *byblos, biblion.* Dabei wurde aber meistenteils zugleich auch an den Buchinhalt, an das Schriftwerk mit gedacht. Für die Rolle als solche gab es die Ausdrücke *charta* (ὁ χάρτης)[1] und *tomos.* Endlich hieß auch *teuchos* in der klassischen Zeit die Rolle und darf nicht etwa mit Codex übersetzt werden.[2]

im Buchverkehr kennt er dagegen nur βιβλία. Die Membranae konnten dann aber, wie gesagt, auch gerollt sein, und diese Lederrollen wurden zusammengenäht; für letzteren Umstand sei auf L. Blau, Studien zum althebräischen Buchwesen (1902) S. 33f. verwiesen. Noch die illustrierte Exsultetrolle im Vatikan, Vatic. lat. 3784b, des 12. Jahrhunderts ist so zusammengenäht. Somit weisen auch die *membranae consutae* oder *nondum consutae* bei Ulpian Dig. XXXII 52, 5 (Gerhard S. 166) auf Rollen und nicht auf Codices. Den Ausdruck *codex* aber kennt jener Cassius noch nicht, und das ist wichtig. — Denselben Dienst als Träger von Brouillons leisteten die μεμβρᾶναι wohl auch dem Paulus ad Timotheum 4, 13, wenn hier nicht etwa Lederrollen des Alten Testaments gemeint sind. Richtig urteilt hierüber W. Weinberger, Berl. Phil. W. S., Bd. 24 S. 1107. Die späte Stelle aber in den Acta apost. apocr. ed. Lipsius und Bonnet II 2 S. 294, 14, die die μεμβρᾶναι desselben Paulus erwähnt, ist offensichtlich aus ad Timotheum l. l. zurechtgedichtet; übrigens kann auch da an ein Buch des Alten Testaments gedacht sein. — Wenn endlich Gerhard S. 169 des Neratius „Membranae" als Codices zu deuten wagt, so kann ich nur wiederholen, daß es m. E. sinnlos wäre, wenn jemand sein Werk als „sieben Bücher Leder" betitelt hätte. Auch kenne ich keine Analogie dafür. Vor allem aber ist darauf zu achten, daß das Einzelbuch des Neratius doch *liber (primus, secundus) membranarum* betitelt war; *liber membranarum* aber kann niemals „ein Buch aus Membrane" auf deutsch heißen. Die lateinische Sprache verbietet solche Auslegung. Oder sagt man etwa *statua aeris, vestis lanae* für eine Statue aus Erz, für ein Kleid aus Wolle? Es bleibt nichts übrig, als anzusetzen, was auch sachlich vollauf verständlich ist, daß wir „ein Buch Entwürfe, ein Buch Brouillons" zu verstehen haben. Das Ungezwungene der Abfassung sollte durch den Titel entschuldigt werden. Der Form und der Sache nach entspricht sein Wortlaut dem Titel *liber epistularum* auf das beste.

1) Daher χαρτίον βιβλίου das noch unbeschriebene Buch, Jeremias 36, 2; vgl. 36, 28. Über die schwierige Galenstelle, die βιβλία von χάρται als Textträger unterscheidet, s. Weinberger a. a. O. S. 1108. Vielleicht ist bei Galen XVIII 2 S. 630 K. mit Umstellung zu lesen: τὰ μὲν ἔχοντες ἐν ταῖς φιλύραις, τὰ δὲ ἐν τοῖς χάρταις, τὰ δὲ ἐν διαφόροις βιβλίοις ὥσπερ τὰ παρ' ἡμῖν ἐν Περγάμῳ. Bücher aus *philyra* nennt noch Martianus Capella II 136 als ebenbürtig neben den übrigen. Zu τὰ παρ' ἡμῖν ist keinesfalls βιβλία, sondern γεγραμμένα zu ergänzen. (Da von διφθέραι hier nichts überliefert wird, sind die Schlüsse, die E. Rohde, Kl. Schriften II S. 436 zog, durchaus willkürlich.)

2) Daß τεῦχος in klassischen Zeiten Rolle bedeutet, wußte ich im J. 1882 noch nicht. Aber auch niemand sonst scheint dies bemerkt zu haben. Wir wissen das aber

Der Römer setzte, noch anschaulicher, das Wort *volumen* dafür ein, das das Gerollte oder Rollbare bedeutet, sowie *stramen* das, was sich ausbreiten läßt. Identisch damit ist *liber*, welches Wort gleichfalls nur „Rolle" heißt.[1]) Daneben oft auch *libellus*. Der Römer dachte bei dem

---

erstlich durch die Glossare: Corp. gloss. lat. III 375, 8 steht *volumen* τεῦχος, ebenso II 455, 43 τεῦχος *volumen*; vgl. noch III 25, 4; 198, 32; 327, 25. Auch Isidor, Origg. VI 2, 2: τεῦχος *volumen vocatur*. Diese Hermeneumata setzen das Rollenbuchwesen noch als herrschend voraus; *codex* tritt ganz zurück oder fehlt; *folia* fehlt gänzlich; wohl aber erscheinen III 375, 66 f. die σελίδες, sodann *charta* und *umbilicus; membranae* διφθέραι sind rollbares Pergament. Nie übersetzen diese Glossare τεῦχος mit *codex;* τεῦχος war also nicht Codex.

Dies erhärtet weiter der Aristeasbrief (ed. WENDLAND 1900) des 2. Jahrh. v. Chr. Wenn dort § 310 steht ἀνεγνώσθη τὰ τεύχη, so benutzte man dies bisher als Beleg für den Gebrauch der Codices, nicht bedenkend, daß die jüdischen heiligen Schriften nur als Lederrollen umgehen. Es verlohnte aber, den Brief einmal durchzulesen, denn § 176 ff. heißt es dort ausdrücklich: ταῖς διαφόροις διφθέραις ἐν αἷς ἡ νομοθεσία γεγραμμένη χρυσογραφίᾳ, weiter: ἀπεκάλυψαν τὰ τῶν ἐνειλημάτων καὶ τοὺς ὑμένας ἀνείλιξαν, woran sich schließt: κελεύσας δ' εἰς τάξιν ἀποδοῦναι τὰ τεύχη ... εἶπε. Hier ist auf das klarste bezeugt, daß τεύχη und ἐνειλήματα dasselbe sind. Daher las auch Symmachus im Isaias 8, 1 und Psalm 39, 8 τεῦχος im gleichen Sinne. Ebenso ist also auch zu verstehen Patrokles Thurius: τὰ πολλὰ ἔπη εἰς μικρὸν τεῦχος ἀθροίζειν (s. NAUCK, Frag. trag.² S. 830). Liest man im Sanctus Hieronymus et Moyses de Graecia (PITRA, Analecta Sol. V S. 128 A): *theucos graece liber vel modus,* so braucht τεῦχος noch nicht anders verstanden zu werden. Pentateuchos heißt „Fünfrollenwerk": im 3. und 4. Jahrh. wurde vom Pentateuch jede Rolle zunächst in je einen Codex übertragen; auch aus den vier Evangelienrollen wurden vier Codices, und die Bedeutung des τεῦχος veränderte sich dann allmählich mit der Buchform. Wenn nun in Augustus' Zeit des Anakreon fünf βύβλοι in einem τεῦχος überreicht werden (Anthol. Pal. 9, 239), so sind zwei Möglichkeiten: entweder waren sie in eine große Rolle zusammengeschrieben, oder aber τεῦχος hat hier eine zweite Bedeutung, die die ursprünglichere war, nämlich „Gefäß". Diese Bedeutung ist im Griechischen so allgemein, daß ich nicht sehe, was uns hindern soll sie anzuerkennen; und Xenophon gibt nun (wennschon E. ROHDE, Kl. Schriften II S. 437 dagegen eiferte) die klarste Bestätigung, Anab. VII 6, 14, wo wir lesen, daß die Schiffer sowohl andere Waren als auch Buchrollen in ξυλινὰ τεύχη beförderten. Hiermit ist bezeugt, daß τεύχη hölzerne Kästen waren, in denen man sowohl andere Gegenstände, die gleichen Schutzes bedurften, als auch Buchrollen zu transportieren pflegte. Das τεῦχος war also mit einer Büchercapsa klärlich identisch; die Capsa war eine Spezies der τεύχη, und auch die Capsa wurde, wie ein späterer Abschnitt zeigen wird, gerade vorzugsweise zu Transportzwecken bestimmt. ROHDE dachte sich, wie es scheint, in den eigentlichen Capsae oder Scrinien seien nur Bücher aufgehoben worden, während in den τεύχη bei Xenophon auch andere Waren Unterkunft finden. Auch darin aber irrte er, denn dieselben Capsae wurden nachweislich ebenso auch für beliebige andere Gegenstände verwendet; auch dafür werde ich späterhin Beispiele bringen. Aber es versteht sich von selbst, daß es in dem Belieben der Menschen stand, in die Schachteln hineinzutun, was hineinpaßte, sowie man in das Armarium, den Schrank, Bücher oder Imagines oder auch Stiefel stellte. In Gerät (σκεύη) wird ein Buch versteckt bei Aeneas Takt. Poliorket. 31, 1. Somit hat τεῦχος im Buchwesen zwei Bedeutungen: 1) Rollenschachtel, 2) die Einzelrolle selbst, ähnlich wie σύνταξις sowohl ein mehrrolliges Werk als auch ein Einzelbuch bedeutete (s. unten). – Wer jetzt noch angesichts der Bildwerke für des Augustus Zeit an einen Anakreonkodex zu 5 Büchern (!) und überhaupt an einen „Codex" denken kann, mit dem kann ich nicht disputieren.

1) Die Ausführungen H. LANDWEHRS über *liber* und *volumen* im Archiv f. Lex.

Worte *liber* an den Baumbast, dem das Material der Papyruscharta sehr ähnlich sah. Dafür ist uns z. B. Martial 14, 209 Zeuge, der diese Charta geradezu *cortex Mareotica*, also Baumrinde vom See Marea, nannte.[1]) Auch das Wort *liber* ist somit durchaus nicht abstrakt, sondern vollanschaulich verstanden worden und entsprach so dem griechischen *byblos*. Zuerst verlor sich beim Deminutiv *libellus*, erst später bei *liber* die konkrete Anschauung. Denn daß *liber* eigentlich „Bast" bedeutete, blieb doch dem Römer noch lange bewußt.[2]) Noch Ambrosius versteht die Rolle, wenn er sagt, der Himmel dehne sich wie ein *liber*.[3])

Die deutsche Übersetzung „Buch" ist durchaus mißverständlich, da unser „Buch" vieldeutig sowohl als Buchkörper wie als Schriftwerk wie als Kapitel und Sachteil eines Schriftwerkes verstanden wird. *liber* dagegen ist überall Rollenbuch und steht für den Sachteil eines Werkes nur alsdann, wenn dieser Sachteil eben selbständig eine Rolle füllt.[4])

VI S. 223 ff. sind unbrauchbar. Auf sie näher einzugehen ist mir hier unmöglich, aber auch hoffentlich unnötig. Sie wirtschaften dabei übrigens zu großen Teilen mit dem Stellenmaterial, das ich zusammengetragen hatte; neues war nötig. Sogar mein irriges Zitat aus Apulejus De aspir. ist da übernommen worden. Für den Begriffsunterschied zwischen *liber* und *libellus* in Statius' Silven beruft sich VOLLMER Silv. S. 209 auf LANDWEHR S. 247; LANDWEHR hat ihn aber von mir (S. 24).

1) Ganz ebenso nannten in späteren Zeiten die Benediktiner die codices chartacei *codices corticei:* s. z. B. MIGNE, Patrolog. lat. Bd. 38 S. 31. Auch mit Taback hat man die Charta verglichen; s. DE IORIO, Officina de' papiri S. 5.

2) z. B. Servius z. Aen. XI 554.

3) Ambros. Hexaemer. I 6, 21: *extenditur enim (caelum) . . . quasi liber ut plurimorum scribantur nomina.*

4) Die scheinbaren Ausnahmen zu diesem Satz zerfallen in drei Klassen. Erstlich konnte man in dichterischer Sprache durch Synekdoche *liber* für *libri* sagen, wie *miles* für *milites, Romanus* für *Romani;* danach ist z. B. die βίβλος Ὁμήρου des Iulian, Anthol. Pal. IV 88, zu erklären, und ähnlich würde ich auch Ovid Trist. I 7, 33 beurteilen, wenn diese Stelle nicht aus anderen Gründen eine Emendation forderte (s. unten Abschnitt IV § 13). – Zweitens kann *liber* nicht nur „das Buch", sondern auch „ein Buch" bedeuten. Dafür ist wegweisend Fronto p. 48 Nab.: *ut poni in libro Sallustii possit,* d. h. „daß es in einem der Bücher des Sallust stehen könnte." *liber* ist sonach = *aliquis librorum.* Ebenso Plin. epist. VI 20, 5: *posco librum Titi Livi.* Wenn also z. B. bei Seneca epist. 108, 30 richtig emendiert wird *cum Ciceronis librum de re p. prendit hinc philologus aliquis* eqs., während Ciceros Werk De re publica 6 Bücher umfaßte, so ist zu übersetzen „eins der Bücher Ciceros über den Staat". Wer behaupten wollte, *liber* stünde hier für *opus*, käme zu Albernheiten. Denn *prendere* heißt „ergreifen, mit der Hand nehmen". Sechs Rollenbücher aber lassen sich nicht gleichzeitig anfassen. Es liegt in der Sache und tausend Monumente bestätigen es, daß man nur immer je eine Rolle halten konnte. Seneca hätte also an dieser Stelle weder *opus* noch *libros* schreiben können. Ähnlich ist Gellius' Überschrift XVI 19: *sumpta ex Herodoti libro super fidicine Arione* zu verstehen: „genommen aus einem Buch Herodots, worin die Geschichte vom Arion vorkommt." – Der dritte Erklärungsgrund endlich ist nachlässige Zitierweise, die um so zweifelloser als solche anzuerkennen ist, da sie uns nur in späteren Autoren entgegentritt. In der Zeit, als das Codexbuchwesen siegte, konnte Sidonius Apollinaris epist. V 2 reden von einem *liber tribus voluminibus illustris;* vgl. den *liber Favorini* bei Iul. Valerius I 7. So ignoriert nun also auch Chari-

Vom 5. Jahrhundert vor Chr. bis zum 4. Jahrhundert nach Chr., d. h. durch ein Jahrtausend ist nun diese Buchrolle ganz vorwiegend, man kann sagen, ausschließlich der Träger nicht des gesamten Schriftwesens, aber der gesamten eigentlichen Literatur der Alten gewesen. Das lehren übereinstimmend Schriftwerke und Bildwerke. Diptycha, d. h. zusammengefügte Wachstafeln, waren zu klein, um mehr als Notizen, Entwürfe oder Briefe aufzunehmen. Lederrollen waren zum Halten zu schwer und zum Biegen zu ungefüge; wer unsere Abbildung 172 sieht, wo sie dargestellt sind, wird das begreifen. Die Heftung von Charta oder Pergament in Blattlagen nach Art unserer Bücherbände, die Idee des Heftes und des Bandes, wurde erst verhältnismäßig spät entdeckt, ihre Verwirklichung wieder und wieder versucht; zu den Vorteilen, die sie bot, gehörte unter anderem, daß sie über den Gesamtinhalt eines Werkes einen rascheren Überblick, daß sie das Blättern und Aufsuchen von Zitaten ermöglichte. Gleichwohl genügte dies nicht, um eine alte Gewöhnung sogleich aufzuheben, und verschiedene Umstände mußten erst zusammenwirken, bis die Buchrolle einging. Ein Lesen im Diptychon wird selten, ein Lesen im umfangreicheren Codexbuch wird bis zum 4. Jahrh. n. Chr. nie dargestellt; zum Lesen dient nur die Rolle.

Die Papyrusrolle war rasch zerstörbar, und es war schon viel, wenn sie ein Alter von hundert Jahren erreichte, denn selbst das Liegen schadete ihr[1]), während das Pergament der Zeit und den Schäden, die die häufige Benutzung mit sich brachte, besser Widerstand leistet. Die Codices aus dem 4. und 5. Jahrh., die wir besitzen, sind zwar in deutlichem Verfall und vielleicht nicht lange mehr lesbar; aber sie existieren doch noch heute. So war es eine Rettung für die antike Literatur, als sie aus den feder-

sius im 4. Jahrh. gelegentlich die Buchzahl, wenn er Varro's *liber de poematis* zitiert; oder Zenobios, der III 42 in dem Zitat Ἵππυς ἐν τῷ περὶ χρόνων gleichfalls die Buchzahl vermissen läßt. Leicht kann sie aber hier auch ausgefallen sein, und als Maxime muß gelten: man konstatiere zuvor, wie oft ein Grammatiker – z. B. Gellius – seine Autoren korrekt mit Buchzahlen zitiert, um dann erst zu schließen, ob die Ausnahmen bei ihm auf Irrtum resp. auf Verderbnis des Textes beruhen müssen oder nicht. M. Hertz verwies mich für Gellius dereinst auf die Stelle Gell. X 1, 3, wo er für Coelius im Anschluß an Meltzer eine Buchzahl richtig in den Text eingesetzt hat; schon der Claudius mit Buchzahl, der dort folgt, erzwingt das.

Eine Spezialarbeit über derartige ungenaue Zitate wird, wie ich hoffe, demnächst ans Licht treten.

Den Scriptores historiae Augustae kann in ihrer vorliegenden Fassung wohl schon eine nachlässige Ausdrucksweise zugetraut werden; wird aber dort im Leben des Tacitus c. 10 gelesen: *librum per annos singulos decies scribi publicitus . . . iussit,* so liegt die Vermutung äußerst nahe, daß hier nur, wie es so oft geschieht, die Endungen vom Schreiber vertauscht worden sind, und ich lese jetzt: *libros per annum singulos* usf. Anders habe ich die Stelle im Buchwesen S. 352 behandelt. Der Kaiser Tacitus ließ sonach jedes Einzelbuch des gleichnamigen Historikers zehnmal im Jahr abschreiben, um dem Untergang seiner Werke vorzubeugen.

1) Siehe Buchwesen S. 365 f.

leichten Rollen in die lastenden Codices übertragen wurde, und jeder Liebhaber des Altertums muß sich dieser Tatsache freuen. Aber die Handlichkeit, das Maß, die Anmut und Grazie ging verloren. Das Buch hat den Menschen nie so geschmückt, als in den Zeiten, da es Rolle war.

Der Hauptgrund, weshalb man sich im Altertum immer wieder gegen das Fell als Beschreibstoff sträubte – denn an der Versuchung, die Membrane zu bevorzugen, fehlte es nicht zu den verschiedensten Zeiten –, lag erstlich und vor allem, um dies nochmals zu betonen, in der großen Leichtigkeit der Charta, die eben, wie wir von unserem Papier her wissen, schon allein ein ganz durchschlagender Vorzug ist. Hierzu kam, nebenbei bemerkt, auch die weit größere Annehmlichkeit beim Lesen, da die Membrane blank ist und Lichter reflektiert, die Charta dagegen mattfarben, duff und lichtlos. Das war bei der Helligkeit der Beleuchtung im Süden und der Gewohnheit, im freien Licht zu leben, wichtiger, als wir denken. Die Charta schonte das Auge des Lesenden. Dies leuchtet an sich ein, und Galen bestätigt es, indem er hervorhebt, daß es für Schreiber am angreifendsten für das Auge ist, wenn sie auf weißem Pergament schreiben müssen; sie legen alsdann eine dunkle Farbenfläche daneben, um daran das Auge zu erholen.[1])

Wie kam es, daß die Rolle ihre tausendjährige Herrschaft verlor? Ehe wir ihr Leben durch Hunderte von Bildern verfolgen, wollen wir uns in Kürze über ihr Ableben klar werden. Nicht die bewußte Absicht der menschlichen Gesellschaft oder der gebildeten Kreise, die Literatur zu retten, war daran schuld. Allerdings aber fing man in Domitians Zeit an, gerade nur die geläufigsten Schriftsteller, d. h. nur diejenigen, die man im Schulunterricht der Knaben brauchte, auf das solidere Material zu übertragen. Dies und nur dies bezeugt uns Martial 14, 184–192. Bei der häufigen Benutzung in den Schulen litten eben die Exemplare (man weiß, wie es heute den Schulbüchern ergeht) und die Papyrusrollen wurden zu rasch vernutzt.[2]) Besonders unter den Antoninen steigerte sich dann der Schulbetrieb; das Unterrichtswesen wurde vom Staat und zwar für alle Provinzen organisiert. Daß seit dem 3. Jahrh. Codices häufiger erwähnt werden, dürfte damit zusammenhängen. Das Christentum war ferner die Religion des Buchs; das Buch trat durch sie in den Mittelpunkt des Glaubenslebens und des gottesdienstlichen Rituals; darum mußte es

1) Galen. III p. 776 KÜHN; so stellen auch die Geldwechsler ihre Münzen auf grünes Zeug u. a., Isidor, Origg. VI 11, 3.

2) Zur Verdeutlichung diene aus späterer Zeit die Stelle der Epistulae ad Ruricium (Ruricius ed. ENGELBRECHT p. 446, 7): *admiremini studium meum, quod quae opuscula contineret, hucusque* ⟨*qui*⟩ *nescivi, sane capitulatim iam librum traditurus inspexi. Chartaceus liber est et ad ferendam iniuriam parum fortis, quia citius charta, sicut nostis, vetustate consumitur. Legite, si iubetis, et transcribite* (diese Stelle ist schon einst von MARINI benutzt).

wiederum dauerhafter, fester, widerstandsfähiger sein. Und so hat gerade das Christentum sich des Codexbuchwesens ziemlich früh bedient; es hat ihm wesentlich zur Herrschaft verholfen. Aber solche Exemplare auf Pergament stellte jeder sich selbst her, und die Privatabschrift war mit dem Codex eng verknüpft[1]), während der antike Buchhandel, der fertige Exemplare verkaufte, vom Codex nichts weiß. Dies bestätigt sich auch darin, daß die Rechtsbücher des 3. und 4. Jahrh., die von vornherein die Codexform annahmen, der codex Gregorianus, Hermogenianus und Theodosianus, für Vervielfältigung und Verkauf nicht bestimmt waren.[2])

Dazu kam nun weiter der entscheidende Umstand, daß die Papyrusrolle in den Zeiten des sinkenden Reichs immer teurer und schließlich unerschwinglich wurde.

Vergleichende Preisangaben fehlen. Wohl aber ordnet Martial in seinem 14. Buch, das eine Aufzählung und Beschreibung von Saturnaliengeschenken gibt, die Gegenstände paarweis nach dem Wert, indem immer auf ein besseres Geschenk ein geringeres folgt, und es ist eine nicht wegzuräumende Tatsache, daß dort, wo er Bücher vorführt, die Schriftsteller *in membranis* regelmäßig an der Stelle des geringeren, die auf Charta an der Stelle des höheren Wertes erscheinen. Daß die letzteren teurer waren, ist also keine paradoxe Behauptung von mir, wie man es genannt hat, sondern Martial bezeugt es, und wer das Bezeugte nicht glauben will, muß sich mit Martials Überlieferung auseinandersetzen, er muß die Textfolge, wie sie bei ihm vorliegt, durch Umstellung abändern, und das einzige Zeugnis, das wir haben, wird so vergewaltigt. Mit einer Umstellung kommt man dann aber nicht aus. Das zeigt schon FRIEDLÄNDERS Martialausgabe, und zu den Umstellungen kommt noch die Ansetzung von Ausfällen hinzu, so daß alle Wahrscheinlichkeit aufhört. Mit solchem Verfahren läßt sich eben alles, d. h. nichts beweisen. Vielmehr spricht alles dafür, daß die überlieferte Ordnung der betreffenden Epigramme 183—196 richtig ist; denn weder vor ihnen noch hinter ihnen ist eine Spur von Unordnung in der überlieferten Reihenfolge wahrzunehmen. Alles ist hier festgefügt. Nur die mangelnde Einsicht unserer Gelehrten hat die Unordnung hineingetragen.

Man mag die Überlieferung paradox nennen. Doch wird, wer sich die Sache ernstlich überlegt, anders denken. Ein Schreibmaterial wie die Charta konnte nie billig im Preis stehen; sie war um so teurer, da die Fabrikation und Produktion auf einen Weltwinkel, das Nildelta, beschränkt

---

1) Ich zitiere statt vieler Belegstellen nur, was Rufinus Apol. in Hieronym. II 5 von einer Schrift des Hieronymus berichtet: *quem libellum omnes pagani ... certatim sibi describebant.*

2) MOMMSEN, Zeitschr. für Rechtsgeschichte Bd. X, röm. Abteilung, S. 350, der übrigens dabei annimmt, daß ohne Zutun Gregors die Einzelbücher seines „Codex" in Rollenform auch in den literarischen Verkehr übergingen.

war. Daß die Charta schon im alten Ägypten als etwas Wertvolles galt, sahen wir oben S. 7 f.; daß sie auch in der griechischen Zeit „nicht billig" war, bemerkte WATTENBACH.[1]) Vor allem ist auch F. KENYON, Palaeography of Greek Papyri S. 113, zu der Einsicht, daß die Membrane wohlfeiler als die Charta war, gelangt. Gewiß wurde, als der Export des ägyptischen Buchs nach Griecheniand und Rom begann, die Kultur der Pflanze noch intensiver, die Technik gesteigert; die Konkurrenz neu sich auftuender Fabriken kam hinzu; allein die ursprünglich sehr hohen Preise stellten sich dadurch schwerlich niedriger. Sehr wahrscheinlich, daß sich bei mechanischem Verfahren die Ware im Hinblick auf die größere Nachfrage wesentlich verbilligt hätte. Da jedoch alles Handarbeit war und blieb, so war dies nicht möglich. Nun hatte also das kleine Nildelta Kleinasien, Syrien und halb Europa, Griechenland, Italien, bald auch Gallien[2]), Nordafrika, Spanien allein mit dem alltäglich gebrauchten Schreibmaterial zu versorgen. Man denke, daß ein paar Städte an den Rheinmündungen, Gent, Antwerpen, Brügge, heute allein für ganz Deutschland, England, Frankreich, Italien usf. das nötige Papier liefern und herstellen sollten aus einem Material, das nur an den Rheinmündungen wüchse. Ich wollte sehen, ob solches Papier da nicht sehr kostbar würde und ob nicht viele vorziehen würden, wieder zum ungefügen Tierfell zu greifen, mit dem sich das Mittelalter begnügen mußte.

Über den Geldwert besitzen wir leider nur aus der älteren Zeit einige Angaben.[3]) Nach einer attischen Inschrift des Jahres 407 v. Chr., C. I. A. I S. 324, kostete damals ein unbeschriebener χάρτης acht Obolen, d. i. eine deutsche Reichsmark oder im modernen Geldwert gegen 4 Mark.[4]) Wie groß solcher χάρτης war, wissen wir nicht: gewiß nicht über 100, vielleicht nur gegen 20 Blätter. Auf alle Fälle ist der Preis sehr hoch.

Etwa 100 Jahre später kostet in Epidauros ein leeres χαρτίον $4^1/_2$ Obolen[5]), das ist etwa die Hälfte des vorigen. Der Preis war nicht etwa gesunken, sondern das χαρτίον um so viel kleiner als der χάρτης. Diese beiden Angaben sind also eher ein Beweis für die Stabilität des Preises.

Auch auf griechisch-ägyptischen Papyri der Ptolemäerzeit finde ich mehrere Preisangaben; doch ist ihre Benutzung schwierig. Nur die „An-

1) Anleitung zur griech. Paläographie 3. Aufl. S. 11. Auch ZIELINSKI hebt den hohen Preis des Papiers hervor, Neue Jbb. f. kl. Alt. IX (1906) S. 269.

2) Zu Plinius' Zeiten gibt es Buchhändler in Lyon; s. Plin. epist. IX 11, 2.

3) Findet man auf einem Papyrusfragment βίβλους auf 2 Obolen angesetzt (GRENFELL, HUNT, HOGARTH, Fayûm towns and their papyri, 1900, Nr. 331 S. 312), so können hier Schäfte des Schilfs, auch wohl Seile gemeint sein. Sonst erwartet man χάρτας zu lesen.

4) Buchwesen S. 433.

5) CAVVADIAS, Fouilles d'Epidaure (1891) I n. 242 Z. 159: χαρτίου εἰς τὰς συγγροφους (so) Ἀντικρίτωι IIIIC. Es handelt sich um die Erbauung der Tholos durch den jüngeren Polyklet.

fertigung“ eines Chartes, nicht der Chartes selbst wird einmal auf 100 Kupferdrachmen, das wären etwa $1^1/_2$ Obolen, angesetzt. Ob diese „Anfertigung“ nur das Zusammenkleben der Blätter betrifft, bleibt unsicher; und welchen Wert hier eine ägyptische Obole repräsentiert, ist ebenso ungewiß[1]; doch dient es zur Veranschaulichung, andere gleichzeitige Preissätze zu vergleichen. Für dieselben 100 Kupferdrachmen konnte man auch $^1/_2$ Artabe oder 3 Liter Linsen kaufen; ebenso viel kosteten 5 Laib Brot, ebenso viel ein Weberschiffchen; für fast denselben Preis, nämlich 120 Dr. konnte man ein Hemd (χιτώνιον) kaufen, während $^1/_2$ Kotyle oder $^1/_8$ Liter Öl schon für 80 Drachmen zu haben war, Tinte (μέλαν) auf 10, ein Pinax auf 5 angesetzt wird.[2] Daß der Streifen Papier teuer war, scheint mir auch hieraus klar hervorzugehen. Vor allem kostete ein Fell (κώδιον) nur 17 Drachmen.[3] Und das Pergament sollte teurer als die Charta gewesen sein?

Im 2. Jahrh. nach Chr. war ein leerer Chartes in Ägypten 3 Obolen wert, d. i. $^1/_8$ Denar[4]; im 9. Jahrh. nach Chr. dagegen $^1/_4$ arabischen Denar[5], was mit 2,80 österr. Kronen oder 2,38 deutsche RM. gleichgesetzt wird.[6]

Sonst kennen wir leider nur Buchpreise, nicht Papierpreise. Die Wert-

---

1) Tebtunis Papyri I ed. GRENFELL-HUNT-SMYLY (1902) Nr. 112 (aus d. Jahr 112 vor Chr.), Zeile 25: κάτεργον χαρτῶν ι ἀνὰ ρ 'Α. Die „Anfertigung“ von 10 Chartai zu je 100 Drachmen gibt 1000. Für jedes Stück zahlte man also 100 Kupferdrachmen. Das Verhältnis von Kupfer- und Silberdrachmen wird von den englischen Editoren des zitierten Werks S. 588 ff. als schwankend zwischen 500 : 1 und 375 : 1 nachgewiesen. U. WILCKEN, den ich in diesen Dingen um Rat anging, hatte die Freundlichkeit mir seine Zustimmung zu diesen Nachweisen mitzuteilen. Vgl. auch WILCKEN'S Griechische Ostraka I S. 723. Setzen wir demnach etwa das Verhältnis 400 : 1 an, so kostete die Herstellung eines Chartes 100 Kupferdrachmen oder $^1/_4$ Silberdrachme = $1^1/_2$ Obolen.

Ich füge hier noch einiges aus den Papyri hinzu. Amherst Papyri Nr. 126, 7: κάρταις (δραχμαί) π (ὀβολοὶ δύο), also 80 Drachmen u. 2 Obolen. Es handelt sich hier mindestens um zwei Chartai; solcher kostete damals, in der Kaiserzeit, also keinesfalls mehr als 40 Dr. 1 Obole. — Aus der Ptolemäerzeit Tebtunis Pap. Nr. 112 Z. 61: 'Αφραήσει μαχίμωι ὁμοίως τιμῆς χαρτῶν εἰς συμπλήρωσιν τῶν διαγεγραμμένων τῶν χαρ[το]ποι(ῶι) 'Γω = 3800; dazu Z. 81: 'Αφραήσει μαχίμωι τοπογραμματέως εἰς διαγραφὴν χαρτῶν ὥστ' εἰς ἀναπλήρωσιν χα(λκοῦ) (ταλάντου) α 'ΒΣ = 2200. Die Rechnung stimmt: 3800 + 2200 geben in der Tat 6000 Kupferdrachmen oder ein Kupfertalent. Für die hier behandelte Frage ist daraus freilich nichts weiter zu entnehmen, als daß die Summen sehr groß erscheinen. — Ebenda werden noch Z. 118 χάρται in Rechnung gestellt, aber die Zahlangabe fehlt.

Zusammenstellungen von Warenpreisen gibt SALLUZZI in Rivista di Storia antica N. S. VI 1 (1901) S. 9 ff.; daselbst S. 49 Papyrus als Nahrungsmittel; auch dies ergibt indessen für uns nichts.

2) Tept. Pap. n. 122, 7 über Linsen; 121, 41 u. 85 über Brot; S. 473 med. σπάθη δερματίνη; n. 122, 11 $^1/_2$ Kotyle Öl; 112, 37 μέλαν; 112, 51 πίναξ. Über den Preis des χιτώνιον s. SALLUZZI a. a. O. S. 51.

3) SALLUZZI S. 55.

4) Amherst Papyri Nr. 127, 20: τιμῆς χάρτου τριώβολον. Die ägyptische Drachme ist in jener Zeit = $^1/_4$ Denar; s. HULTSCH, Metrolog. S. 650².

5) S. Führer durch die Ausstellung Erzherzog RAINER S. XVI.

6) Vgl. auch ebenda Anm. zu Nr. 667.

angaben über hebräische Pergamentrollen, die aus der römischen Kaiserzeit stammen, lassen sich dabei nicht zum Vergleich heranziehen, weil die Preise um der Heiligkeit dieser Schriften willen „ins Unendliche“ getrieben wurden. Was den Schreiberlohn betrifft, so kostete das Aufsetzen einer Urkunde im 4. Jahrh. n. Chr. 1 Zuz = 1 Denar; ebenso viel aber auch das Schreiben des ganzen Buches Ester.[1]) Wenden wir uns zu den Griechen.

Zu des Sokrates' Zeit kosten Exzerpte aus den Schriften des Anaxagoras 1 Drachme oder 6 Obolen: so berichtet Plato Apol. p. 26 D.[2]) Also etwa 80 Pf. (resp. 3 M.).

Höher gehen wieder die Preise, die wir aus der römischen Kaiserzeit erhalten. Eine Rolle des Chrysipp mit Prosatext, die höchstens 80—100 Seiten umfaßt haben wird, stellte sich auf 5 Denare.[3]) Der Denar wird auf 82 Pf. berechnet; solches Buch kostete also 4 M. 10 Pf. im Geldwert jener Zeit. Ebenso viel eins der viel kleineren Gedichtbücher Martials, und zwar das erste.[4])

Vergegenwärtigt man sich, wie gering der Textumfang solcher „Bücher“, so ist der Preis wiederum enorm.

Ein besonders dünnes Büchlein des Martial, zu etwa nur 20 Seiten, wird dagegen auf 4 Sesterz = 82 oder 84 Pf. angegeben.[5]) Das ist dieselbe Preislage, die wir bei Plato fanden. Martial sagt übrigens scherzend, der Buchhändler könnte die Exemplare zum Selbstkostenpreis auch für die Hälfte abgeben.

Ein andermal schwankt der Ansatz für ein Gedichtbuch zwischen

---

1) S. L. BLAU, Studien zum althebräischen Buchwesen S. 193 f.: eine Tora wird erst um 80 Zuz, dann um 120 Zuz verkauft; ein Polster und die 3 Bücher Psalmen, ferner Job und Sprüche galten zusammen 5 Mana. Waren bei der Abschrift die peinlichen rituellen Vorschriften nicht genau befolgt und nur ein Fehler begangen, so war das ganze Exemplar wertlos; s. BLAU S. 24 ff. u. 181 Note. Daß man die Bücher zu höherem Preise, als ihr Wert war, kaufte, wird ausdrücklich bezeugt; ib. S. 91. Für die Billigkeit der Herstellung aber spricht die Äußerung des Rabbi Chijja (um 200): „Ich vermag die ganze Bibel für 2 Minen niederzuschreiben.“ Er kaufte nämlich für 2 Minen Flachssamen, säte ihn, schnitt den Flachs, machte daraus Stricke und fing damit Gazellen, auf deren Haut er die Bibel schrieb: ib. S. 30. Diese Stelle zeigt, daß man sich aus dem Fell die Schreibfläche selbst herzustellen imstande war, und diese Arbeit wird nicht mit in Rechnung gestellt.

2) Vgl. Centralblatt für BW. 17 S. 553. Leider äußert sich R. WÜNSCH, der Berl. phil. Wochenschr. 1901 S. 688 den Gegenstand berührt, nicht über meine Auffassung der Platostelle. Doch scheint es mir sicher aus dem Wortlaut hervorzugehen, daß da nicht βιβλία des Anaxagoras verkauft werden. Es kommt alles auf die grammatische Beziehung des Pronomens ταῦτα an. Nur so wird auch der niedrige Preis begreiflich. Über den Verkaufsort, die Orchestra, s. jetzt W. JUDEICH, Topographie von Athen S. 305 Anm. 13.

3) Epiktet Dissert. I 4, 6; Buchwesen S. 83.

4) Martial I 117, 17.

5) Martial 13, 3. Übrigens wird einmal bei Statius Silv. IV 9, 7 eine wertlose Scharteke wegwerfend auf einen decussis, d. i. 2½ Sesterz = 55 Pf. taxiert.

1 M. 20 und 2 M. 20.[1]) Diese Preisschwankungen erklären sich natürlich aus dem Schwanken des Buchumfangs. Und aus den Unkosten für Papier und Schreiberlohn, *scriptura* und *tomus*, setzt sich dieser Preis zusammen.

Dies die Preissätze des Altertums.[2]) Halten wir die modernen daneben.

Vor mir liegt E. KORNEMANNS Kaiser Hadrian. Der Ladenpreis dieses Werkes ist 4 M. 20. Dasselbe umfaßt aber 136 Seiten, während Chrysipps Buch, das gleichfalls etwas über 4 M. kostete, sich auf etwa 30 Seiten der genannten Schrift abdrucken lassen würde und also darin gut viermal Platz fände. Im Altertum würde die erwähnte Schrift sonach mit 16 Mark bezahlt worden sein, und der Wert des antiken Buchs ist schon hiernach der vierfache im Vergleich zu unseren doch immer auch nicht niedrigen Buchpreisen, wobei nun aber noch gar nicht einmal berücksichtigt ist, daß das Geld selbst damals noch viel mehr wert war als heute. H. Willers gibt für das 1. Jahrh. v. Chr. dem Denar eine Kaufkraft von 2 M. 85 Pf.[3]); danach würde das Chrysippbuch also vielmehr einem Werte von 14 M. 25 Pf. entsprochen haben und das Kornemanns hätte im Altertum 57 M. gekostet.

Daher nun das klägliche Geizen mit Schreibmaterial, das uns so viele der erhaltenen literarischen Papyri verraten. Denn nicht nur die alten Ägypter geizten (oben S. 7 f.), sondern ebenso auch die Griechen. Besonders seit dem 2. Jahrh. n. Chr. haben wir dafür die Belege:

Schon das Fragmentum eroticum bei HÄBERLIN, Griech. Pap. Nr. 115, steht auf der Rückseite eines Geschäftskontraktes. Dann aber Aristoteles' Staat der Athener. Es handelt sich um 4 Tomoi von einer Gesamtlänge von etwa 8 Metern. Im Jahre 89/90 n. Chr. hatte man Rechnungsablagen in diese leeren Rollen eingetragen. Im 2. Jahrh. nahm sich jemand alsdann diese Rechnungsbücher und schrieb auf ihre Hinterseiten den wertvollen Aristotelestext, eine Privatabschrift, an der sich vier Hände betätigt haben. Sodann die Homerpapyri; die Hauptseite der Rolle trägt wiederum Rechnungen und ähnliche geschäftliche Skripturen, auf der Rückseite mußte Homer Platz finden in den Nummern 1. 6. 7. 12 bei HÄBERLIN; ähnlich das Homerscholion ebenda 35; der Romanrest 135. Vorn medizinische Rezepte, auf dem Rücken Dramatisches 63. Vorn Ethnographisches, hinten Platos Laches 72. Platos Gorgias Nr. 71 ist Opistograph. Ein Schulheft, von verschiedenen Händen mit Versen beschrieben, darunter auch Rechnungen: Nr. 49. Wer CRÖNERTS Literaturübersicht im Archiv für Papyrusforschung II S. 34 ff. durchsieht, findet leicht weitere Beispiele. Nur der Pap. Amherst II Nr. 12 sei hier noch angeführt: eine Rolle, die durch An-

---

1) S. FRIEDLÄNDER zu Martial I 66. DZIATZKO's künstliche Auslegung dieser Martialstelle (bei PAULY-WISSOWA) ist nicht annehmbar.

2) Auch die interessante Stelle bei Seneca epist. 27, 7 will ich noch anführen; sie besagt freilich nur, daß ein scrinium voll Grammatikbücher weniger kostet als ein Sklave, der philologisch gebildet ist; ein scrinium kann auf 10 Rollen berechnet werden; 10 Rollen des erwähnten Inhalts waren also inkl. scrinium billiger als solch ein kostbarer Sklave. Der Vergleich läßt doch immerhin darauf schließen, daß auch jene nicht ganz billig waren. — Wenn in der Apostelgeschichte 19, 19 magische Bücher zusammen im Werte von 50000 Drachmen verbrannt werden oder wenn Varro erzählte, daß die Cumanische Sibylle dereinst dem König Roms drei Bücher für 300 aurei verkaufte (Lactanz div. instit. I 6, 10), so ist auch damit nichts anzufangen.

3) Rhein. Mus. 60 S. 360.

einanderkleben von Urkundenblättern entstanden ist; dann wurden Aristarchs Erklärungen zum Herodot auf die Rückenseite geschrieben.

Wie selten kommt es vor, daß uns einmal ein griechischer Autor in einer Rolle, die wirklich als schönes normales Buchhändlerexemplar gelten kann, vorliegt, wie das dritte Odysseebuch im Brit. Museum (Häberlin a. a. O. Nr. 27)! Dies Buch ist etwa in Martials Zeit geschrieben worden.

Neben dies Papyrusbuch trat nun die Membrane. Dies sehen wir bei Martial 14, 183–196, wo sich die wertvolleren und geringeren Buchgeschenke folgendermaßen gegenüberstehen:

Divitis sortes:	Pauperis sortes:
183 Homeri Batrachomachia	184 Homerus in pugillaribus membraneis
185 Vergili Culex	186 Vergilius in membranis
187 Μενάνδρου Θαΐς	188 Cicero in membranis
189 Monobiblos Properti	190 Titus Livius in membranis
191 Sallustius	192 Ovidi Metamorphoses in membranis
193 Tibullus	194 Lucanus
195 Catullus	196 Calvi de aquae frigidae usu.

Diese Geschenkpaare bedürfen einer erneuten Besprechung.

Zunächst erklärt sich der Gegensatz der Nummern 195. 196 sofort von selber. In den Nummern 183—192 stehen links seltenere Autoren, rechts just die gebrauchtesten Schriftsteller, und die letzteren erscheinen sämtlich auf Pergament. Zu dem Wertunterschied zwischen Charta und Membrane kommt hier also noch ein anderes Kriterion hinzu: der Umstand, daß selten gewordene Sachen an Wert steigen und daß ferner alte Exemplare oft besseres Papier und bessere Schrift zeigten. Von den παλαιά und πολλοῦ ἄξια βιβλία reden Lucian 60, 30 und Dio[1]) nicht umsonst. Die enormen Buchpreise bei Gellius 3, 17 weisen auf dasselbe. Den, der lernen will, kann Martial über diese Verhältnisse belehren.

Zunächst Sallust und Ovid, Nr. 191 u. 192. Sallusts fünf Bücher Historiae kamen den Metamorphosen an Umfang, d. h. an Zeilenzahl, vielleicht ziemlich gleich; aber die Metamorphosen hatte jeder, sie waren der Sauglappen für jung und alt, und man machte sich von solchem Werke selbstverständlich Privatabschrift nach Belieben. Sallusts Historiae dagegen waren damals, wie wir anzunehmen berechtigt sind, schon von einer gewissen Seltenheit und geringen Verbreitung. Entscheidend ist, daß wohl Livius, nicht aber Sallust auf den Knabenschulen gelesen wurde.[2]) Ja, auch die Rhetorenschulen verschmähten das Werk als Ganzes und man zog deshalb daraus die Reden und Briefe aus. Für Tacitus aber war es das große Vorbild, und Martial selbst steigert das Werturteil über das Werk noch ausdrücklich mit der Bemerkung, nach Ansicht der Kenner sei dies der beste Historiker Roms. Einen *liber reverendae vetustatis* des Sallust erwähnt Gellius 9, 14, 26. Dies Geschenk war eine Kostbarkeit.

Über Livius aber heißt es sodann, Nr. 190:

Pellibus exiguis artatur Livius ingens,
Quem mea non totum bibliotheca capit.

Die Pointe des Epigramms ist hübsch herausgearbeitet und wirksam; aber man wolle sich von seinem Staunen erholen. Daß nämlich die sämtlichen 142 Bücher des Livius damals in einem einzigen Codex zusammengestanden hätten, ist voll-

1) Dio Chrysost. Or. 21, 12: die Buchhändler wissen, daß die Käufer nach alten Exemplaren verlangen: τὰ ἀρχαῖα τῶν βιβλίων σπουδαζόμενα ὡς ἄμεινον γεγραμμένα καὶ ἐν κρείττοσι βιβλίοις. Eine gewisse nachgedunkelte Farbe der Charta war beliebt und wurde von den Fälschern künstlich hergestellt (ebenda).

2) Quintilian II 5, 19.

ständig ausgeschlossen; denn dies war unausführbar. Auch im 4. bis 6. Jahrh., um vom eigentlichen Mittelalter nicht zu reden, ist das Kolossalwerk von einem einzigen Codex nie umfaßt worden. Also muß die Pointe auf etwas ganz anderes gehen. In der Tat heißt es von Livius: *artatur pellibus*. Dieser Ausdruck *artari* kommt bei Martial auch 12, 5 in ähnlichem Zusammenhange vor (*artatus labor est*) und heißt dort „exzerpieren". Zweifellos liegt hier also ein Liviusexzerpt vor, und für die jetzt neu angeregte Geschichte der Periochae des Livius ist diese Martialstelle der wichtigste Zeuge. [1])

Daß nun endlich dieser Auszug geringer bezahlt wurde als die Monobiblos Properti, ein offenbar seltenes und hochgeschätztes Buch [2]), wundert uns nicht, und die Überlieferung hat sich auch hier auf das beste bewährt.

Es ist nicht Zufall, daß sich gerade alle drei Elegiker, Properz, Tibull und Catull, Nr. 189, 193, 195, unter den erleseneren Geschenken befinden. Sie waren nicht Schulautoren, uud vor allem Tibull und Properz hatten keinen Boden in der Masse des großen Publikums gewonnen; Ovid machte sie tot. So steht denn Ovid unter den billigen Büchern, und so gilt weiter auch in Nr. 193 u. 194 Tibull mehr als Lucan. Beide stehen auf Papyrus. Und Lucan befindet sich noch frisch im Buchhandel, denn der Buchhändler wird für ihn extra erwähnt. Von Tibull kann keineswegs dasselbe gelten. Für die Überlieferungsgeschichte der Elegiker sind diese Tatsachen von Wichtigkeit.

So wie der Livius Nr. 190 nur Exzerpt war, so wird weiter auch bei dem *Cicero in membranis* Nr. 188 niemand an sämtliche Werke Ciceros denken. Ist aber nur ein Teil seines Nachlasses gemeint, so genügt es hier irgend eine der berühmten Reden vorauszusetzen, die man zu Übungszwecken auswendig lernte. Martial sagt, dies dauerhafte Exemplar eigne sich für die Reise. Daß man im Reisewagen las, zeigt Apostelgesch. 8, 28 und das Relieffragment des Vatikan, Museo Chiaramonti Nr. 328. — Betreffs der Komödie des Menander, Nr. 187, merke ich an, daß ein einzelnes βιβλίον τι τῶν Μενάνδρου auch bei Aristides p. 285 Jebb. herbeigebracht wird.

Es bleiben nur noch Homer und Vergil übrig, Nr. 183—186. Dies sind wieder Schultexte. Die erhaltenen Homerpapyri zeigten uns, wie man sich von solchen Autoren mit möglichst geringen Unkosten durch eigene Abschrift Exemplare herstellte (S. 30). Dazu empfahl sich nun aber besonders das Pergament, so wie es in Ägypten auch vorkam, daß, wer keinen Papyrus erschwingen konnte, sich seinen Homer auf Ostraka schrieb. [3]) Aus Martial erfahren wir nun, daß die Batrachomachie und der Culex als etwas Exquisites galten. Das ist nicht erstaunlich. Denn das waren Texte, die man als Knabe gar nicht und auch sonst kaum zu Gesicht bekam. Wie oft wird denn die Batrachomachie in der römischen Literatur überhaupt erwähnt?

---

1) So auch WOELFFLIN, Archiv f. Lex. XIV 222.

2) Ich bedaure hier mit einigen Worten auf ROTHSTEINS Einwendungen (Properz S. 344) eingehen zu müssen. Die Handschriften außer N, auch der Lusaticus, unterscheiden das erste Buch durch die Überschrift *monobiblos* sorglich von den späteren, die statt dessen *liber secundus*, *tertius* usf. überschrieben werden. Also stand das „erste" Buch als Monobiblos für sich da. Die Ausflucht, daß die Buchschreiber des Properz etwa den Martial gekannt und den Titel von daher in den Properz hinein gebracht hätten, ist eine sehr gewagte Supposition, ganz irrig aber ROTHSTEINS Voraussetzung, daß *monobiblos* auch ein mehrbücheriges Werk habe heißen können. Im Gegenteil sind nach griechischem Sprachgebrauch μονόβιβλοι nur Werke im Raumumfang eines Buches, d. h. Schriften ohne Buchteilung. Die Properzhandschriften wahren also den klassischen Sprachgebrauch auf das beste, indem sie den Ausdruck planvoll nur auf eines der Bücher des Dichters beschränken, und ihre Zuverlässigkeit wird dadurch erhärtet. Ebenso kann nun auch Martial nur ein „Einzelbuch" des Dichters meinen. Ist dies aber der Fall, so kommt dafür allein das „erste" Buch in Betracht, für das in der Titelgebung die Hss. mit ihm übereinstimmen.

3) Siehe WILCKEN, Arch. f. Papyrusforschung II S. 174.

Kein Römer hat sie übersetzt oder direkt nachgeahmt. Und wie konnte sich der Culex an Verbreitung mit der Aeneis messen? Shakespeares Dramen sind heute billig zu kaufen; seine Sonette sind rar. Es war aber von hohem und allgemeinem Interesse, daß man von den beiden größten Dichtern jene Parerga besaß; denn man hielt sie für echt. Sie schienen Keimelia. Dazu kommt nun noch, daß diese spielenden Gedichte gerade besonders gut zur ausgelassenen Schenkgelegenheit der Saturnalien, für die Martial sie verwendet, sich eigneten. Daher sagt der Dichter vom Frosch-Mäusekrieg, er diene dazu, die Sorgen zu verscheuchen, *frontem solvere*, den Culex aber bestimmt er gerade besonders für den *studiosus*, also für den Literatur-Interessenten; Plinius hatte drei Bücher *studiosorum* geschrieben (Gell. 9, 16); daran knüpft das an. Der *studiosus* aber erhält die Mahnung, er solle auch, wenn die Saturnalien vorbei sind – *nucibus positis*[1]) –, den Culex und nicht die abgebrauchte Aeneis traktieren: *ne nucibus positis arma virumque legas*. So Nr. 185. Der Gegensatz ist klar: denn gleich in Nr. 186 wird dann die Aeneis selbst als Geschenk gebracht. Dies Geschenk, die Aeneis auf Pergament, ist damit für den „studiosus" mißliebig gemacht und ausdrücklich in die zweite Reihe gerückt. Daß sie ein Porträt des Dichters enthielt, machte sie nicht wertvoller, denn dies war nur ein Büstenbild. Hierauf komme ich im Abschnitt V zurück.

So weit die Geschenkliste des Martial. Die Beobachtung, daß das Papyrusbuch im Altertum teuer war, wird durch sie bestätigt; das Pergament beginnt, abgesehen von den Brouillons, die unscheinbar sind und nie in den Buchhandel kommen, jetzt auch für geringere Abschriften, die in den Knabenschulen oder auch auf Reisen benutzt wurden, zu dienen, und es war billiger, schon darum, weil es sich viel länger hielt und dem Besitzer die weiteren Unkosten ersparte, die die Papyrusrolle mit sich brachte; denn eine vielbenutzte Rolle mußte oft ausgebessert und gewiß schon nach einigen Jahren ganz erneut werden.

Für das 2. Jahrh. n. Chr. ist uns dann Lucian Adversus indoctum Zeuge. Warum hat der Bibliomane bei Lucian noch keine Pergamentbücher? Weil das eben nichts Feines war. Mit ihnen ließ sich nicht großtun. Aber er muß seine Papyrusrollen fleißig ausbessern und übertreibt die Sorgfalt und Prunksucht ins Lächerliche.

Trat nun eine weitere Verteuerung der Charta ein, so war der Sieg des Pergaments entschieden. In der Tat war sich das Altertum darüber klar, daß, sobald der Chartaexport Ägyptens zurückging, das Pergament an Boden gewinnt.

Schon Herodot erzählt V 58, daß bei den Ioniern in alter Zeit einmal aus Mangel an Papyrusbüchern, ἐν σπάνι βιβλίων, Ziegen- und Schaffelle zum Schreiben gebraucht worden seien. Die Charta war selten, also zu teuer geworden. Man griff zum Leder.

Ganz ebenso reden die Sokratikerbriefe, die die Zeitverhältnisse des 4. Jahrh. v. Chr. voraussetzen, Nr. 30 fin.[2]), von einem Büchermangel,

1) „Ein Buch aus der Hand legen" heißt *librum ponere* (so Cicero Tusc. I 24); ebenso heißt *nuces ponere* „die Nüsse weglegen". Die *nuces* aber bezeichnen hier nicht die Kindheit, sondern das Saturnalienfest: vgl. Martial 14, 1, 12 *lude nucibus*.

2) HERCHER, Epistolographi p. 632.

σπάνις βυβλίων, der eingetreten sei, weil der Perserkönig (?) Ägypten eingenommen habe. Der Export leidet, die Waare wird rar.

Und der späte Hieronymus Epist. VII ad Chromatium[1]) weiß über das Aufkommen der pergamenischen Membrane zu erzählen, der König Attalus habe sie in den Handel gebracht, weil Mangel an Charta war, *ut penuria chartae pellibus pensaretur.* So dachte man sich den Vorgang und, wirtschaftlich betrachtet, mit Recht: das Pergament muß aushelfen, wenn die Charta zu teuer geworden ist. Hieronymus wendet dies in seinem Brief praktisch an; der Adressat Chromatius und sein Bruder sollen nicht zu kurze Briefe schreiben, und wenn sie Charta nicht haben, zur Membrane greifen. Die Charta ist also zwar noch im Handel, aber sie beginnt zu mangeln[2]), und das Pergament dient nur als Ersatz, wenn sie nicht aufzutreiben ist.[3])

Auf dem Lande war es überhaupt schwer, sich gute Charta zu verschaffen (Plin. ep. 8, 15). Tatsächlich waren nun aber unter Kaiser Tiberius schlechte Papyrusernten in Ägypten eingetreten und der Papiermangel alsbald so groß geworden, daß der Senat die Verteilung des wenigen vorhandenen regulierte *(ut e senatu darentur arbitri dispensandae),* sonst wäre aller Verkehr in Verwirrung geraten *(alias in tumultu vita erat).* So erzählt Plinius nat. hist. 13, 89. Es würde wie ein Scherz klingen, wenn man die geringe literarische Produktion unter des Tiberius Regierung aus diesem Umstand erklären wollte. Daß aber Velleius damals sein Geschichtswerk, das viel zu umfangreich war, in eine einzige Rolle zusammenzwängte, ist vollständig unbegreiflich, will man nicht annehmen, daß so äußerliche Gründe und die wirkliche Not ihn dazu bestimmt haben.[4])

Später, als man den Codex hatte, wußte man solcher Not besser zu begegnen. In der Zeit des sogenannten Verfalls der klassischen Literatur, im 3. bis 5. Jahrh., steigerte sich der Bedarf an Beschreibmaterial außerordentlich; man kann sagen, der Buchbedarf verzehnfachte sich. So geht es den alternden Literaturen. Es galt damals gleichzeitig nicht nur durch immer neue Abschrift die ererbten Bestände eines bald tausendjährigen Schrifttums weiter zu überliefern, sondern gleichzeitig auch die massenhaft neu entstehenden Werke oft großen Umfangs aufzunehmen und eifrigen Lesern und Gemeinden zu übermitteln. Denn gerade damals steigerte sich der literarische Betrieb mit Hast und in oft breiten Formen oder in form-

1) Vgl. Buchwesen S. 51.

2) Der Wortlaut ist: *chartam defuisse non puto, Aegypto ministrante commercia et si alicubi Ptolemaeus maria clausisset, tamen rex Attalus membranas a Pergamo miserat, ut penuria chartae pellibus pensaretur.*

3) Daß man Pergament zu Briefen sonst stets verschmähte, ist Buchwesen S. 61 f. nachgewiesen.

4) Buchwesen S. 321. Das Volumen des Velleius, das dann wieder in Volumina zerfällt, ist nach dem ägyptischen Beispiel oben S. 19 zu beurteilen.

loser Breite, in Übersetzungen, Auszügen, Glossaren, Homilien, Briefen, Streitschriften, Lehrschriften und dick geschwollenen Kommentaren; und wieder war es die rührige christliche Propaganda, die zu dieser Steigerung vornehmlich beitrug. Denn in ihrem Kampf gegen das Heidentum und gegen Heterodoxie war ihre Waffe das Buch. Durch Bücherlesen wurde der Christ zum Christen erzogen.[1]) Dazu kommt, daß seit dem 3. Jahrh. auch die Provinzen mächtig sich regen; in Afrika, in Gallien, selbst in Spanien entsteht eine Schriftstellerei, die ihr lokales Publikum hat. Die Charta, die von den Nilmündungen kam, reichte nun nicht mehr aus, sie versagte diesen Ansprüchen gegenüber; denn die Produktion des Papyrus konnte ein gewisses Maximum begreiflicherweise nicht überschreiten. Die Papyrusrolle und ebenso auch der Codex aus Charta, mit dem man es ab und zu versuchte, wurden zu teuer.[2]) Seit dem kolossalen Wachstum der Provinzialliteraturen und der christlichen Literatur griff man immer öfter zum Codex aus Pergament. Schon die Inschrift C. I. L. VIII 17896 mit ihren Bestimmungen, wieviel Charta verbraucht werden darf und in welchem Formate (*tumi maiores*), deutet auf Sparsamkeit.[3]) So trägt schon Marcellus um 400 n. Chr. seine „medicamenta“ ohne Buchteilung in einen *codex* ein (S. 2, 31 ed. HELMREICH).[4]) Und für das Jahr 371 erfahren wir, daß damals bei einer Massenhinrichtung von Verschwörern aus den Häusern der Hingerichteten „zahllose Codices“ und viele Haufen von Rollen, beide literarischen Inhalts, zusammengesucht und verbrannt wurden. Diese Mitteilung des Ammianus Marcellinus[5]) ist instruktiv; denn wir ersehen aus ihr, wie

1) Vgl. z. B. das *exercitari in libris* und das *legendo reperire* bei Augustin, Confess. III 12.

2) Dies ist relativ zu verstehen. Denn ich weiß wohl, daß codices chartacei bis in das 7. Jahrh. auch gerade im Westen nicht eben selten waren; s. L. TRAUBE in Bibl. de l'école des chartes Bd. 64 (1903) S. 454 f. Doch galten sie gewiß als besonders wertvoll; sie zeigen gel. die Normalzeile von ca. 33 Buchstaben.

3) Vgl. MOMMSEN, Ephem. epigr. V S. 642 f. Ob darauf auch die Steuer auf Charta und Schreibmaterial Bezug hat, die U. WILCKEN nachwies, Griech. Ostraka S. 403?

4) Vgl. auch Capitolinus Gord. 1, 4. Bei Macrobius Sat. V 3, 17 wird ein *volumen Vergilianum* aus der Bibliothek geholt, aus ihm werden dann aber Stellen nicht nur des ersten Buchs der Aeneis, sondern auch der folgenden vorgelesen. V 4, 1 heißt es, es soll nicht aus der Mitte desselben, sondern aus dem Anfang vorgelesen werden. Darauf sucht Avienus den Anfang des Buchs *manu retractis in calcem foliis*. Der Ausdruck *folia* weist auf einen Codex. Was aber heißt dann *retrahere in calcem?* Vergil wurde im 4. Jahrh. auch als „Stechbuch“ zur Divination benutzt; dies war jedoch auch bei Rollenform möglich; s. S. FRANKFURTER im Eranos Vindobonensis (1893) S. 221 Anm.; man vergleiche die Ὁμηρομαντία in dem großen Zauberpapyrus von 3 m Länge, Pap. Brit. Mus. Nr. CXXI; HÄBERLIN, Griechische Papyri Nr. 31: eine Sammlung von über 200 zusammenhangslosen Homerversen.

5) Ammian. Marcell. 29, 1, 41: *deinde congesti innumeri codices et acervi voluminum multi sub conspectu iudicum concremati sunt, ex domibus eruti variis ut inliciti, ad leniendam caesorum invidiam, cum essent plerique liberalium disciplinarum indices variarum et iuris.*

weit verbreitet es damals war, in den Privathäusern sich Büchereien zu halten, zugleich aber, daß die Codices um das genannte Jahr schon gleich häufig waren wie die Rollen. Daß der Codex gerade in den Hütten armer Christen sich findet, zeigt Augustin, Confess. VIII 6, 15.

Ich weise noch besonders darauf hin, daß, wo immer in diesem Jahrhundert *codices* erwähnt werden, der Zusatz *membranei* oder *membranacei* zu fehlen pflegt; d. h. es verstand sich von selbst, daß sie nicht von Charta waren. Für die Charta galt eben doch das Rollen als herkömmlich. Man gehe den Hieronymus durch, der an zahlreichen Stellen in dieser Weise von *codices* redet. Lucinius aber war es, der für die Verbreitung der Schriften des Hieronymus selbst sorgte; er schickte Schreiber nach Palästina, um dort Kopien von ihnen anfertigen zu lassen. Von diesen Kopien bemerkt nun Hieronymus ausdrücklich, daß sie *in chartaceis codicibus* hergestellt wurden.[1]) Das war also etwas Besonderes und gewiß auch etwas besonders Wertvolles.

Dem Nebeneinanderbestehen beider Buchformen im 5. Jahrh. kann ich hier nicht weiter nachgehen.[2]) Mutmaßlich hat, um die Rolle noch weiter zurückzudrängen, in Westeuropa noch ein anderer Umstand mit eingewirkt. In das Jahr 395 fiel die Teilung des römischen Reiches unter Arcadius und Honorius. Ostreich und Westreich standen sich hinfort mißgünstig, ja feindselig gegenüber. Ägypten aber fiel an das Ostreich. Seitdem hörten, wie uns bezeugt wird, die Getreidezufuhren aus Ägypten nach Rom auf, und Rom mußte sich mit dem Korn Nordafrikas ernähren.[3]) Es ist wahrscheinlich, daß auch die ägyptische Papyrusausfuhr damals ebenso zeitweilig unterbunden oder erschwert worden ist. Um so mehr mußte sich der Westen auf das Codexbuchwesen zurückziehen, bis endlich die altgewohnte Rolle fast nur noch zu päpstlichen oder kaiserlichen Diplomen diente, ein Zeichen ihrer Vornehmheit. Sie war für den täglichen Gebrauch nicht mehr zu erschwingen. Hierzu stimmt die Beobachtung, die V. Schultze an den Monumenten der christlichen Kunst des Westreichs gemacht hat[4]), daß man auf diesen Monumenten im ganzen 4. Jahrh. das Buch noch regelmäßig und ganz vorwiegend als Rolle abgebildet sieht, daß sie dagegen mit dem Beginn des 5. Jahrh. mehr und mehr zurücktritt und vom gehefteten Buch verdrängt wird. Die Überschau der Bildwerke, die ich im Nachfolgenden vorzunehmen gedenke, wird das vollends erhärten.

---

1) Hieron. Epist. 71 ad Lucinium: *opuscula mea, quae non sui merito, sed tua bonitate desiderare te dicis, ad describendum hominibus tuis dedi et descripta vidi in chartaceis codicibus; ac frequenter admonui ut conferrent diligentius;* vgl. O. Zöckler, Hieronymus, 1865, S. 228.

2) Siehe Buchwesen S. 102 f.

3) Claudian, Bellum Gildonicum v. 56 ff.

4) Siehe Greifswalder Studien für Cremer, 1895, S. 147 ff.

Im Ostreich mag dieser Prozeß sich etwas langsamer vollzogen haben. Genauere Nachweise fehlen mir.[1])

Bezeichnend aber ist, daß sich alsbald die Prunksucht der neuen Buchform bemächtigte. Der Deckel des Codex wurde mit Edelsteinen besetzt: eine Ausstattung, die von der Schreibtafel auf ihn überging. Dieser glänzende Ungeschmack hat die Papyrusrolle nie behelligt. Schlank, schlicht und vornehm ging sie durchs Leben. Sie war wertvoll an sich. Der schwerfällige eckige Codex bedurfte der Verzierung und Wertsteigerung, und er war dauerhaft genug, um sie zu tragen.

Wenden wir uns aber jetzt endlich unserer Aufgabe und der Blütezeit des Rollenbuchwesens wieder zu. Die Bildwerke sollen uns helfen, Werke einer Kunst, die durch ein Jahrtausend neben dem Leben herging und es widerspiegelte in oft verklärtem, immer doch in treuem Abbild. Auf mancherlei Fragen soll sie uns Antwort geben. Denn nicht nur die Beschaffenheit des Rollenbuches selbst und nicht nur der Umgang des Menschen mit ihm steht in Frage, sondern auch, in welchen Zeiten der Gebrauch der Bücher sich häufte, die Lektüre sich steigerte und zu welchem Zweck der Mensch sich mit dem Buche abbilden ließ. Ist doch das Halten des Buchs eine erweiterte Gebärdensprache, die der sorgfältigen Interpretation bedarf. Überdies aber werden uns die Monumente auch sagen, daß die Buchrolle der hellenistischen Zeit und der römischen Kaiserzeit nicht etwa eine andere war als die der alten Athener, eines Thukydides und Plato[2]); sowie endlich, daß auch in der Rolle, deren sich die christlichen Gemeinden bedienten, dieselbe ägyptische Papyrusrolle, nicht aber die jüdische Pergamentrolle zu erkennen ist.[3])

Vor allem aber werden die Massen von Bildwerken, die wir hier zusammenstellen, ergeben, daß bis in das 4. Jahrh. n. Chr. hinein das Lesen und Studieren in einer Codexhandschrift noch unbekannt war oder doch ganz zurücktrat. Ein Lesen in der Schreibtafel zeigen sie uns gelegentlich, nicht aber das Lesen in einer Handschrift nach Art des von Martial erwähnten Vergil oder Ovid, der eben zunächst nur den Knabenschulen und

---

1) F. Kenyon, Palaeography, 1899, S. 112 f., setzte an, daß kein griechischer literarischer Papyrus jünger als das 3. Jahrh. n. Chr. sei. Dies scheint bedenklich. Synesius schreibt noch auf Charta: s. Epistolographi ed. Hercher S. 630 Z. 17. Papyrusrollen des 5. oder 6. Jahrh. n. Chr. sind uns erhalten; s. z. B. Häberlin a. a. O. Nr. 2. In Ägypten selbst hielt sich der Gebrauch der Charta bis tief in die arabische Zeit oder bis in das 9. Jahrh. Doch drängte auch da der Pergamentcodex mächtig vor; in dem Inventar einer Kirche aus dem 5. oder 6. Jahrh. finden wir nebeneinander 21 Pergamenthandschriften und nur 3 Papyrushandschriften verzeichnet; s. Grenfell and Hunt, Greek Papyri, Series II, 1897, Nr. 111 Z. 27 f.: βιβλία δερμάτι(να) κα, ὁμοί(ως) χαρτία γ.

2) Dies betrifft Dziatzko's verfehlte Hypothese.

3) Letzteres suchte Blau a. a. O. S. 43 ff. wahrscheinlich zu machen.

kleinen Leuten diente. Dies Facit sei hier gleich gezogen und vorangestellt. Ich werde nicht wieder ausdrücklich darauf zurückkommen. Man mag einwenden, daß die Kunst auch gegen den Usus des wirklichen Lebens an überlieferten Motiven längere Zeit festhält. Aber doch gewiß nicht mit dieser Konsequenz. Auch würde dieser Satz doch höchstens zur Erklärung des Verhaltens der Künstler im 4. und im 3. Jahrh. n. Chr. dienen. Wer dagegen das Vorhandensein eines Lesebuchs als Codex schon für des Augustus' Zeit voraussetzt, der wird durch den einmütigen Widerspruch der Monumente, die nur die Rolle kennen, widerlegt und gleicht dem, der nachts die Sonne am Himmel sieht. Er träumt.

Ich habe im folgenden nach Möglichkeit Belege aus allen Gattungen der bildenden Kunst zusammengestellt: Statuen, Reliefs, Terrakotten, Vasen und Wandmalereien, Mosaiken, auch Gemmen und Münzen. Dabei wird klar, daß sämtliche andere Gattungen, auch die Vasenbilder, sich an wenige feste Darstellungsweisen oder Motive halten, die überall wiederkehren; nur die Wandmalerei ergeht sich freier und gibt uns das wirklich belebte Genre und das Verhältnis des Menschen zum Buch in seiner mannigfach wechselnden Erscheinung.

Die bildende Kunst ist konservativ und hängt am Überlieferten. Auf römischen Reliefs des 2. oder 3. Jahrh. findet man die Toga bisweilen in einer Weise dargestellt, wie sie nachweislich nicht damals, sondern nur im 1. Jahrh. getragen wurde. Ebenso fuhren die Künstler, obschon die Rolle seit dem 5. Jahrh. außer Gebrauch kam, gleichwohl doch darin fort, gewissen Personen, Dichterfiguren oder heiligen Gestalten, diese Rolle in die Hand zu geben. Man behielt dabei z. T. überlieferte Motive bei, und so wird es erlaubt sein, Darstellungen des 5. und 6. Jahrh., wie sie z. B. die Mosaiken der alten Basiliken darbieten, hier gelegentlich als Zeugen mit zu benutzen.

Daß meine Beispielgebung nicht Vollständigkeit anstrebt, versteht sich von selbst, aber ich muß es betonen. Wer wollte für solches Detail die Museen erschöpfen? Es wird auch wohl niemand, der über die Toga handelt, sämtliche erhaltenen Beispiele zusammenhäufen. Für die Kunstgeschichte kommt es darauf an, die vorkommenden Motive möglichst vollständig festzustellen und möglichst deutlich unter sich zu sondern; für die Kenntnis des Buches selber gilt es, daraus die Schlüsse über seine Beschaffenheit zu ziehen. Dies soll mein Zweck sein; und findet man in dem einen oder andern Fall die Belege trotzdem stark angehäuft, so geschieht dies, um zur Anschauung zu bringen, wie viel häufiger das eine Motiv als das andere in der Kunst zur Verwendung kam.

Hier sei, bevor wir die Last der gestellten Aufgabe auf uns nehmen, zum Abschluß oder als scherzhaftes Präludium ein Fall vorweggenommen, der da zeigt, wie überraschende Hilfe uns die Monumente bisweilen zum Verständnis dieser und

verwandter Dinge bieten. Kaiser Augustus beschwerte sich beim Horaz, daß er so karg sei in seinen Zuschriften, und drückte dies mit einem Seitenblick auf die korpulente Figur des Dichters liebenswürdigerweise so aus: er wolle auch mit einem kleinen Libell von seiner Hand vorlieb nehmen, aber er rate ihm, in Zukunft doch auf einem Fläschchen zu schreiben; denn alsdann würde sein „Volumen" eben solches Bäuchlein haben wie er selber.[1]) Dies ist, für sich allein betrachtet, kaum zu verstehen; denn die Buchrolle gleicht einer solchen Flasche nicht, und sie gar um eine Flasche zu wickeln, war unausführbar, da das Papier dadurch die Form verloren hätte. Horaz sollte vielmehr wirklich auf einem Sextariolus schreiben. Denn solche mit Schrift bedeckte Flasche hat sich tatsächlich gefunden; der Bauch derselben unterhalb des länglichen Halses ist von oben bis unten und ringsum mit einem Syllabar in 6 Zeilen bedeckt, und auf ihrem etwas breiteren Fuß steht außerdem noch ein Alphabet. Man findet die Abbildung z. B. in den Annali d. Inst. 1836 Tfl. C.[2]) Wie erwünscht ist solches Altertum! Denn diese Anschauung setzte der Kaiser offenbar voraus, und ohne sie wäre sein Scherzwort unverständlich gewesen.[3])

---

1) Sueton ed. Reiff S. 47: *vereri autem mihi videris ne maiores libelli tui sint quam ipse es; sed tibi statura deest, corpusculum non deest; itaque licet in sextariolo scribas quo* (die Hss. *cum*) *circuitus voluminis sit* ὀγκωδέστατος *sic ut est ventriculi tui.*

2) Vgl. auch Fabretti, Gloss. Italicum Tfl. 43 Nr. 2405; Th. Schreiber, Bilderatlas I Tfl. 89 Nr. 6.

3) Die Stelle hat schon O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. W. Bd. 9 (1857) S. 200, so richtig erklärt; er benutzte aber zum Vergleich ein minder günstiges, bauchiges Tongefäß, das in Saintes gefunden wurde und nur die drei Worte trägt: *Martiali soldam lagonam* (vgl. Revue archéol. XII S. 175 ff.). Solche Gefäße mit Namensaufschriften sind nichts Seltenes; vgl. noch Fabretti a. a. O. Tfl. 27 u. 28 Nr. 440.

I. Die geschlossene Rolle.

Wer in den Museen die Säle der alten Bildwerke durchwandert und auf die Darstellung von Büchern acht gibt, dem wird zunächst auffallen, wie viel häufiger dem Auge die geschlossene Rolle, wie viel seltener die offene begegnet. Er wird sich sagen: das ist natürlich! Die geschlossene, ein einfacher Zylinder, war ja um vieles leichter zu arbeiten. Aber auch ein zweiter Umstand stellt sich sofort heraus, den ich freilich bei unsern Kunstschriftstellern nirgends angemerkt finde und der auch für Ägypten nicht zutrifft: herrschende Regel für das klassische Altertum ist, daß die Person das Buch in der Linken hält. Ich stehe nicht an, dies als Stilgesetz, das insbesondere für stehende Figuren gilt, voranzustellen; ein Stilgesetz, das freilich nicht aus äußerlich stilistischen, sondern aus sachlichen Gründen sich erklärt. So zweifellos in gewissen Fällen, insbesondere bei sitzenden Figuren, sich Ausnahmen zu dieser Regel finden, so gültig ist sie selber; die Belege, die etwa mit dem Stesichoros auf der Münze von Himera anheben, zählen nach Aberhunderten und gehen durch alle Darstellungsgattungen, sie gehen zugleich durch alle Länder der alten Welt hindurch, in denen die Rolle herrschte. Ein vereinzeltes spätes Zeugnis der Literatur kommt hinzu und sei hier gleich mitgeteilt. Paulus Silentiarius erwähnt in seiner Beschreibung der Sophienkirche[1]) auch einen Teppich, in den Christi Bild eingewebt war; da heißt es nun: er streckt die Rechte zum Ausdruck der Rede, in der Linken aber hält er das Buch:

ἔοικε δὲ δάκτυλα τείνειν
Δεξιτερῆς, ἅτε μῦθον ἀειζώοντα πιφαύσκων,
Λαιῇ βίβλον ἔχων ζαθέων ἐπιίστορα μύθων.

War dies nur Laune und Kaprice, ein sinnloses Herkommen, das durch ein Jahrtausend sich fortsetzt? Der moderne Künstler hat davon, daß bei einem Standbild das Emblem des Buches in die linke Hand gehört, kein Bewußtsein, und so steht in Florenz auf offenem Platz am Arno das Bronzestandbild des Daniele Manin, eine aufgerollte Diplomrolle in der

1) Descriptio S. Sophiae v. 778 f. bei MIGNE, Patrolog. Graeca Bd. 86, 2 S. 2150.

Rechten! ebenda der Dichter Goldoni in Marmor, ein Buch in der Rechten! in Neapel auf der Piazza Dante das Standbild des italienischen Dichterfürsten, einen kleinen Codex in der gesenkten Rechten! in der nämlichen Stadt auf der Piazza Municipio am Sockel des Reiterbildes Vittorio Emanueles eine Idealfrau, sei es Italia oder Napoli, die Rolle in der Rechten! usf. Es wäre leicht, auch aus nordischen Städten entsprechende Monumente beizubringen. So steht auf dem Neumarkt in Dresden Friedrich August II. in Bronze, die L. am Degengriff, in der R. das Verfassungsdiplom als Rolle mit Siegel; ganz so Bismarck in Wiesbaden und vor allem der Goethe in Frankfurt, der verkehrt den Kranz in der L. hat, das Buchsymbol in der R.[1])

Die Sibyllen Michelangelo's haben freilich ihre eigenen Gesetze, und wenn desselben Moses die Tafel unter den r. Arm stützt, so ist er, wie diese Sibyllen, eine Sitzfigur, und er kann sich also mit dem rechtfertigen, was wir später über solche bemerken werden.

Die Ergänzer der ohne Hände überlieferten antiken Skulpturen haben nun in hundert Fällen ohne Skrupel und gedankenlos die Rolle in die r. Hand getan.

Bestimmte die antiken Künstler, indem sie ihre Regel ersannen und innehielten, ein ethisch ästhetischer oder ein pathetisch ästhetischer Grund? d. h. wollten sie die r. Hand, die die bedeutsamere ist — denn die L. hieß *sinistra*, weil sie im *sinus*, im Busen, steckte[2]) —, nur auf alle Fälle frei und unbelastet haben, um sie für das Händespiel und den Ausdruck des Innenlebens benutzen zu können? sei es nun, daß durch dies Händespiel ein Charakter oder das Ethos, sei es, daß dadurch eine momentane Gemütsbewegung oder das Pathos auszudrücken war? Vielleicht wird manchem dieser Weg der Erklärung schon genügend und befriedigend erscheinen. Die Figur wird unruhig, wenn beide Hände spielen. Der moderne Südländer steckt die ausruhende Hand — am liebsten freilich beide — gern in den Gürtel oder in die Taschen seiner Hose. So steht am Hafen in Genua das Denkmal Rafaele Rubattino's; die L. stützt er auf einen Tisch, auf dem ein offenes Aktenstück liegt; hier wirkt also auch der Tisch mit! Die R. hat er in der Hosentasche. Das war dem antiken Menschen durch Tat-

1) Besser die Körnerstatue von Epler, die ich 1904 auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden sah: hier hat der Held beides, Degengriff und Buch der Lieder mit der L. gefaßt. So malte Böcklin den hlg. Paulus, in Architektur stehend, in der L. eine geschlossene Rolle, deren äußerste Blätter herabhängen und mehrere Kolumnen Schrift zeigen.

2) Siehe De participiis latinis quae dicuntur perfecti passivi, Marburg 1884, S. 22 Anm. Daher sind bei Catull c. 37 *sinistrae* die Diebshände. Die l. Hand versteckt sich auch bei Plaut. Persa 226. Man vergleiche auch die Bemerkung, die O. ENGELHARDT, „Die Illustrationen der Terenzhandschriften", Jena 1905, S. 11 macht: auf den Terenzbildern wird mit der r. Hand agiert, die L. steckt im Mantel. Es ist die *sinistra*, mit der der sterbende Cäsar den *sinus* der Toga herunterzieht (Sueton c. 82).

sachen der Kleidung unmöglich gemacht; die Hand wird also ins Gewand gewickelt oder durch das, was sie hält, zur Ruhe gebracht.

In Wirklichkeit hat hier jedoch ohne Frage vorwiegend eine ganz andere Erwägung eingewirkt, die dem Ägypter fern stand, da die Schrift in seinem Buch nicht von links nach rechts lief.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den Hergang des Lesens eines Buches. Eine Beschreibung gibt uns von den Alten nur Lucian 32, 9; doch auch diese ist so kurz, daß sie einer Verdeutlichung bedarf. Wer zu lesen beginnen will, nimmt die geschlossene Rolle zunächst in die R. und hält sie in der R. allein; dann regt sich die L., löst den Verband der Rolle und zieht ihr äußerstes Blattende, die oben liegende erste Seite, das „Protokoll", nach l. zu sich herüber, so daß der Anfang des Textes oder doch die Titelaufschrift oder Widmung frei wird. Gemeinhin stand der Text auf der Innenseite des Beschreibstoffes; von den Fällen, wo man auch noch die Rückseite beschrieb, von den „Opisthographa", sehen wir hier ab. Nach Öffnung des Protokolls steht nun zunächst der Körper der großenteils noch unaufgerollten Rolle wie ein schattender Wall über der Fläche des einen Blattes, das eben gelesen wird. Die L. fährt also fort abzurollen; der Text schiebt sich von Seite zu Seite nach links; die tätige L. aber hat die weitere Pflicht, das Gelesene gleichzeitig wieder zusammenzurollen, so daß, wenn sie damit fertig und die Lesung des Buchs zu Ende ist, die Seite 1 des Buches zum letzten Blatt geworden und im innersten Kern des Konvoluts zu liegen gekommen ist. Wer nun den Lesenden nach der Lektüre betrachtet, bemerkt, daß er die geschlossene Rolle in der Linken hält.

Das Wiederzusammenrollen aber, das die L. ausführt, war dadurch wesentlich erleichtert, daß Papier, das lange gerollt gelegen hat, schon ganz von selbst sich wieder in eine Rolle zusammenlegt. Dies wird uns durch Abbildungen – z. B. Nr. 75 und 154, auch 125 und 159 – häufig veranschaulicht.

Dieser Hergang setzt, beiläufig, voraus, daß der antike Leser oder sein Lesesklave, damit die pagina prima wieder an die Außenseite zu liegen kam, jedes durchgelesene Buch noch einmal von l. nach r. wieder zurückrollte, bevor es in den Kasten oder in die Bibliothek zurückgestellt wurde. Erst so war es für die nächste Benutzung geeignet.[1]) Da dieser Vorgang jedoch nicht mehr zur Lektüre gehört, so wird man ihn am wenigsten in Bildwerken dargestellt erwarten.

---

1) F. Marx, Lucilius I p. LXXXIII ff., operiert sonderbarerweise mit dem Rückwärtsrollen von Büchern oder gar Büchergruppen (!), um daraus die Art, wie Nonius den Lucilius und andere Autoren benutzt habe, zu erklären. Daß diese auf ein nicht ausreichendes Beobachtungsmaterial gegründeten Hypothesen unhaltbar, zeigt Lindsay, Philol. 64 S. 462 f.

Aus dem Gesagten ergibt sich nun aber die Bedeutung der l. Hand für unseren Darstellungsgegenstand. Es ergibt sich, daß der bildende Künstler, wenn er einen Menschen die geschlossene Rolle mit der Rechten halten läßt, damit ausdrückte, daß dieser Mensch zu lesen eben jetzt anfangen will. Daß auch solches Sujet vorkam, werden wir später sehen. Zumeist aber lag es den Absichten jener Künstler fern, sofern sie nicht Genrebilder von Lesen- und Studierenwollenden, sondern „Denkmäler", *monumenta*, zu liefern hatten. Ein Lesenwollender wäre ein nach innen, nicht nach außen gekehrter Mensch, und er würde ferner nur ein Momentbild, kein Dauerbild ergeben. Auch läßt sich behaupten, daß, wer einsam lesen oder im engen Kreise vorlesen will, zumeist nicht steht, sondern sitzt.[1]) Die Rolle in der Linken gab dagegen ein Dauerbild; denn sie bedeutete, wie der beschriebene Vorgang des Lesens ergibt, den Gelesenhabenden.

Aber nicht nur das; auch wer mit der Lektüre längst fertig war und das Buch nur unter dem Gewande trägt und es herbeibringt, um hernach einem anderen daraus vorzulesen, hält es in der L.; dies sagt uns Plato im Phaedrus p. 228D, wo Sokrates den Phaedrus fragt: „was trägst du in der Linken unter dem Gewand? ich glaube, du hast das Buch selbst": τί ἄρα ἐν τῇ ἀριστερᾷ ἔχεις ὑπὸ τῷ ἱματίῳ; τοπάζω γάρ σε ἔχειν τὸν λόγον αὐτόν. Der Terminus λόγος heißt „Buch".[2]) Daß man dasselbe im Gewandbausch oder *sinus* trägt, sagt uns auch Martial VI 61, 2; auch Chariton S. 144 ed. Hercher.[3]) Wie passend war dafür also die *sinistra*, die Hand des *sinus!*

Hiernach wird aber endlich noch verdeutlicht, wie auch derjenige, der das Buch nicht versteckt, sondern ostentativ trug, dazu regelmäßig die L. benutzte. Dies sehen wir allein schon durchgeführt auf den Reliefs der Trajans- und der Markussäule, wo der Kaiser sogar auf dem Marsch sein Abzeichen, die Rolle, in der L. führt. So trug Julius Cäsar vor seiner Sterbestunde, als er zur Kurie ging, die Bittschriften *(libelli)*, die er noch nicht lesen wollte, *sinistra manu* (Sueton c. 81).

Für die l. Hand also sind die verschiedenen Motive der Handhabung oder des Haltens der geschlossenen Rolle, zu denen wir uns nunmehr wenden, erfunden worden.

A. Die geschlossene Rolle in der Linken: Motiv I.

Es sind nicht viele, zunächst nur drei Motive, über die zu handeln ist. Die antike Plastik liebt das Schlichte und Typische; eine größere Nuancie-

1) Siehe unten den Abschnitt über das Lesen. Übrigens Hermippos bei Athen. S. 21A; Xenoph. Sympos. 4, 27; Plato Phaedr. 228E; Cicero de fin. III 7; Tacit. Dialog. 3; Lucian 17, 26; Constitutiones apostolorum I 5 in Concil. coll. Bd. I S. 277.

2) Siehe Buchwesen S. 28 f.; 447; 448; 466; 477, 2 fin.

3) Auch Hieron. epist. 60, 11 ed. Vall.: *illum manibus, illum sinu ... tenebat.*

rung in Nebendingen würde von der Hauptsache, vom Gesamteindruck des Bildes und seiner Beseelung, ablenken.

Wir unterscheiden vornehmlich das Greifmotiv und das Tragmotiv. Das Greifmotiv stellt sich, je nachdem die Vorderansicht sich verschiebt, in zwei Hauptarten dar, die ich gelegentlich als Motiv Ia und Ib unterscheiden werde. Ia erscheint auf Abb. 19 und 23, Ib auf Abb. 20—22 und 24.

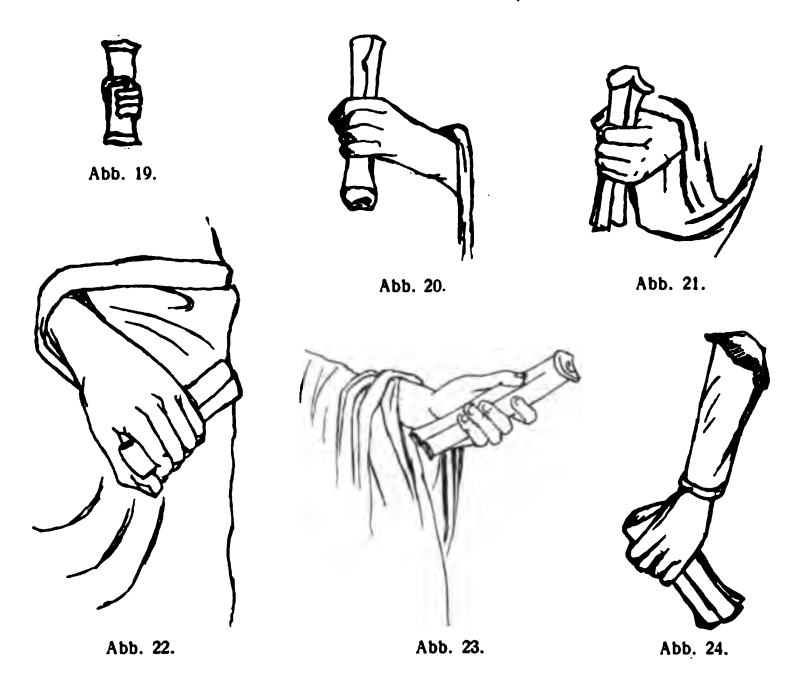


Abb. 19. Abb. 20. Abb. 21. Abb. 22. Abb. 23. Abb. 24.

Da Ib nur die Rückenansicht von Ia ist, so brauchen wir beide Formen nur in der Flächenkunst des Reliefs und der Malerei zu unterscheiden; sonst genügt es, und insbesondere für freistehende Statuen ist es gegeben, nur das Motiv I zu notieren. Der Zylinder der Rolle selbst erhält, je nach der Haltung des Armes, bald senkrechte Stellung, wie in Abb. 19—21, bald schräg erhobene, wie Abb. 22 und 23, bald schräg gesenkte, wie Abb. 24, bald ganz horizontale, wie z. B. Abb. 27 und 28. Der Griff der Hand aber ist durchgängig ein fester. Dies spricht sich in der engen Umklammerung sowie darin aus, daß die Richtung der Finger mit Ausnahme des Daumens zur Achse des Rollenzylinders im rechten Winkel steht. Das Motiv I ist das Greifmotiv, mit dem auch schon der Ägypter die Rolle anfaßte (s. oben S. 12).

Bei der Zerbrechlichkeit des antiken Beschreibstoffs, der Charta, kann die Festigkeit des Griffs, die wir hier durchgängig gewahren, befremden. Doch spricht sich darin nicht Nachlässigkeit oder Geringschätzung des Buchs, sondern vielmehr Vorsicht und bewußte Sorgfalt aus. Es galt jede

geringste Auflösung des Konvoluts, jede Verschiebung seiner Blätterlagen zu vermeiden, die bei loserem Griff nur zu leicht eintreten konnte. Löste sich die Rolle oder verschob sie sich nur, so riß an irgend einer Stelle das Fasergewebe der Charta; die Gefahr war ständig, und riß auch nur ein Blatt, so war damit das Buch als Ganzes gefährdet.

Zugleich aber ist klar, daß, wer das Buch so resolut und kräftig in der L. hält, mit der Kenntnisnahme des Inhalts längst fertig ist und der Inhalt seine Seele nicht mehr beschäftigt. Im Motiv I dient das Buch also keiner szenischen Darstellung; es deutet nur an; es ist Merkmal oder Emblem, ob nun die Muse es hält oder der Berufsschriftsteller, der Weise, der Heilige oder irgend ein Gestorbener, der literarische Interessen hegte, oder ein Beamter, dessen Würde durch das Buch gleichsam urkundlich zum Ausdruck kommt. Die r. Hand aber hat freien Spielraum und kann selbständig zu jedweder Verrichtung wie zum Opferguß über dem Altare oder zum Ausdruck des Innenlebens verwendet werden, wie bei jenem Christus der Sophienkirche; so wie hier Christus, so erhebt der Redende und Lehrende oft die R. lebhaft in beredtem Gestus, während die L. dem besprochenen Motive dient. Das zeigte schon die ägyptische Grabstele oben S. 12.

Motiv I findet also da Anwendung, wo die dargestellte Persönlichkeit sich aktiv oder demonstrativ an die Außenwelt oder an den Beschauer wendet. Wir können es auch das Repräsentationsmotiv nennen. Das Buch selbst aber ist dabei nie betont; es ist Nebenwerk und soll nur andeuten.

Beginnen wir nunmehr die Monumente zu beschauen, so tun wir zugleich einen Blick in das Privatleben, das öffentliche Leben, das Phantasieleben der Alten.

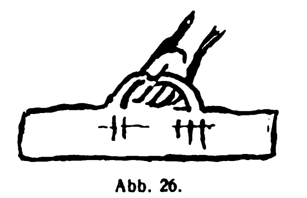
Die attischen Vasen führen uns hier nur bis ins 5. Jahrh. v. Chr. hinauf. Ihr Bilderreichtum spiegelt heiter-realistisch das Menschenleben jener alten Zeit. So geben sie uns in der Tat, wie wir später sehen werden, auch die ältesten Buchdarstellungen Griechenlands; aber das Motiv I ist auf ihnen nicht zu gewärtigen, da es nicht dem Genre und nicht dem Bild mit Handlung, sondern wesentlich der Repräsentation angehört.

Abb. 25.

Ein zweifiguriges Vasenbild [1]) zeigt freilich einmal den geflügelten Liebesgott, der einen Epheben im Lauf verfolgt; letzterer hält einen Gegenstand, den unsere Abb. 25 zeigt. Dies ist indes keine Schriftrolle, wie GERHARD glaubte [2]), sondern eine zugeklappte doppelte Schreibtafel mit Henkel, unten mit zwei kleinen hängenden Reifen verziert. Der junge Mann will zum Unterricht und trägt seinen Unterrichtsapparat auf dem Schulweg, als ihn der Liebesgott überfällt. Solche Tafeln mit Henkel sehen wir

1) GERHARD, Auserlesene Vasenbilder IV Tafel 287, 1.
2) Vgl. auch GERHARD, ebenda, Text S. 63 zu Tfl. 288, 10.

sonst an der Wand hängen.[1]) Auch ein etruskischer Knabe hält eine solche in der L. auf jenem Schreibstift aus einem Grab bei Orvieto, der jetzt in Berlin ist[2]); ebenso die Terrakotte in Athen, bei WINTER, Terrakotten II S. 240, 2. Ebensolche auf der Berliner Grabstele, „Beschreibung" Nr. 771; und auch noch in Trier im 3. oder 4. Jahrh. n. Chr. kehrt sie in gleicher Form wieder in der Hand des Schülers, der hinter dem Stuhl steht, s. Abb. 77.


Abb. 26.

In ganz derselben Weise wurden in älterer Zeit allerdings auch die Buchrollen getragen. Ein zylinderförmiges Futteral mit Griff umgibt sie. Auf einem nolanischen Vasenbilde sitzt so ein Jüngling, wohl ein junger Dichter, den Stab in der L., die Rolle in der R., die er am Griff trägt. Eine Nike reicht ihm eine schmale Binde mit beiden Händen (PANOFKA, Bilder ant. Lebens I 12); s. unsere Abb. 26.

Wohl aber gehört nun als erster Beleg die Vase des Brygos hierher, aus dem Ende des 5. Jahrh., s. Monum. dell' Inst. IX Tfl. 46; in BAUMEISTERS Denkmälern auf der Supplementtafel unter Nr. 7. Die geflügelte Götterbotin Iris rennt einher, in der R. den Caduceus, und wird von drei gierigen Satyrn überfallen; einer von ihnen packt da ihren l. Arm und entwindet ihrer l. Hand eine geschlossene Rolle, die Botschaft, die sie vom Zeus bringt. Auch Dionys, der bärtige Gott, ist zugegen. Die Vermutung spricht an, daß das prächtig belebte Bild die Handlung irgend eines attischen Satyrspiels jener Zeit wiedergab.[3]) Ist dies richtig, so würde uns also schon hier die Buchrolle auf der Bühne begegnen.


Abb. 27.

Sodann erscheint die Muse der Rezitation mit dem Motiv I. Ich meine die Jattavase, abgebildet Röm. Mitteilungen Bd. III Tfl. 9, eine Darstellung des thrakischen Sängers Thamyris, mit dem die Musen streiten oder dessen Gesange sie doch beiwohnen. Die sitzende Muse, rechts am Ende, hält die R. wie rezitierend hoch, in der gesenkten L. die Rolle, Motiv Ib; s. Abb. 27; doch ist der Griff hier loser; nur drei Finger und der nicht sichtbare Daumen umfassen das Konvolut, der Zeigefinger spielt freier.

Vor allem aber ist hier aus der Zeit der Höhe der attischen Plastik und aus der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. das Musenrelief aus Mantinea anzuführen (ein Stein mit drei Musen fehlt), das im Saale des Hermes

1) Ich erinnere an die bekannte Durisvase mit Unterrichtsszene; an GERHARD a. a. O. Tfl. 288, 10.

2) Archäol. Zeitung 35 Tfl. XI Nr. 4; ebenda 36 S. 164.

3) In der Tat bringt Iris auch in dem nach ihr benannten Satyrspiel des Achaeus (Athen. S. 451 C) ihre Botschaft schriftlich, aber auf einer spartanischen Skytale. Vgl. MATZ in Annali, 1872, S. 294 ff.

des athenischen Museums aufgestellt ist. Hier begegnen uns Buchdarstellungen, auf denen schon des Praxiteles Augen ruhten, wofern sie nicht seinem Atelier entstammen.[1]) Dargestellt ist der Gott Apollo, der den Bläser Marsyas mit seinem Leierspiel besiegt. Die Musen assistieren nur. Jede Figur steht abgetrennt für sich. In ihren Händen erscheinen die Flöte, die Leier. Eine von ihnen liest stehend in einer offenen Rolle, eine hält die geschlossene, Motiv I; s. unsere Abb. 28:



Abb. 28: Basis von Mantinea.

Die untätige r. Hand tritt zurück; der Handrücken ist auf die r. Hüfte gestemmt, ähnlich wie es die archaische „seufzende" Athene tut. Dadurch wird die L. mit dem Buch hervorgehoben. Die Frau neigt den Kopf zu der Kollegin hinüber, die links steht und ihr vorliest.[2]) Sie ihrerseits ist mit ihrer Vorlesung schon

1) Siehe W. KLEIN, Gesch. der griech. Kunst II (1905) S. 9.

2) W. AMELUNG, Die Basis des Prax. aus Mantinea, 1895, S. 8, behauptet, daß die Musen „ohne Handlung nebeneinander stehen"; dies ist augenscheinlich nicht ganz richtig. Wer im Altertum liest, liest meistens laut; so auch erklärt sich erst

fertig und hält das Volumen schon wieder zusammengerollt in der L. Dieses Volumen selbst erscheint verhältnismäßig klein; es würde aber immerhin ein Drama des Sophokles von ca. 1200 Zeilen oder ca. 40 Schriftseiten darin Platz finden, oder auch irgend ein Abschnitt Homers von gleichem Umfange. Die Senkung des Arms entspricht der auf den vorigen Monumenten; sie verursacht, daß die Rolle in der Hand horizontal liegt. Es ist übrigens dieselbe Art, wie auf attischen Grabreliefs der Ephebe die Ölflasche oder bisweilen auch den kleinen Vogel in der L. hält.

Hier ist also das Motiv perfekt und klassisch vorgebildet. Der Vasenmaler konnte den einen Finger der greifenden Hand frei spielen lassen, der Plastiker nicht. So kehrt nun Motiv I auch sonst bei den Musen wieder; ich führe noch die „Euripidesgemme" bei Visconti Iconogr. gr. I Tfl. V Nr. 4 (S. 84) an, wo eine Muse (etwa die tragische) einen sitzenden Dichter am Arme zieht und ihr Emblem in der L. hält. Die zwei wichtigsten Darstellungen der Musen aus hellenistischer Zeit, die Homerapothese des Archelaos und die Altarbasis von Halikarnass, lassen uns allerdings im Stich; denn auf ersterer zeigt die sog. Polyhymnia nicht Motiv I, sondern Motiv III; auf letzterer erscheint das Buch gar in der Rechten, worüber später. Und so sind es eigentlich erst die Musensarkophage der römischen Kaiserzeit, die uns weiter helfen. Ich führe an:

Neapler Musenrelief, Archäol. Zeitung 1843 Tfl. VII; die erste der durch Pilaster getrennten Frauen zeigt hier das Motiv in der gesenkten Hand.

Musensarkophag des Louvre (REINACH, Répert. Stat. I S. 114, 2): hier ist die erste Muse (von l.) zu vergleichen; außerdem die achte mit dem Motiv Ib in der erhobenen Hand.

Vatican, Mus. Chiaramonti Nr. 249 (Fragment): die l. Hand ist gesenkt.

Rom, Villa Rondinini bei Matz-Duhn 2610: eine sitzende Muse hält die Rolle l.; die Rechte erhoben.

Münchner Sarkophag, BAUMEISTER, Denkm. Nr. 1186: die erste Muse (von l.) stützt die r. Hand unters Kinn; die L. hält die Rolle horizontal, Motiv Ia.

Berliner Sarkophag, „Beschreibung" Nr. 844: die sog. Polyhymnia, die im Buchmotiv an die sog. Polyhymnia der Tabula Archelai erinnert.

Auch der Sarkophag des British Museum Nr. 2306 (SMITH) sei verglichen.

Die Namen, resp. die Embleme der neun Musen fixierten sich erst verhältnismäßig spät. Daß man seit der Ära des Hellenismus unter der Muse mit dem Buch vorzugsweise Klio verstand, beweist hauptsächlich die Pompejanische Figur der *Kleio*, die ihren Namen selbst auf dem Buche trägt. Die Horazode I 12 denkt Klio dagegen noch mit der Leier oder Flöte.[1])

---

die Kopfneigung der zweiten Muse; sie hört zu; dies ist also Handlung. Dem entspricht in der Homerapotheose des Archelaos im oberen Musenstreifen die Gruppe der sitzenden und der stehenden Muse: erstere (Klio?) liest aus einer Tafel, die sie in der L. hält, vor; da man aber laut las, ist die ihr zugewandt Stehende auch hier als zuhörend aufzufassen. – Die Ansicht NAVARRE'S bei Daremberg-Saglio Dict. III S. 2065, daß die Muse auf der Basis ihren Schwestern das Todesurteil des Marsyas vorlese, ist nicht annehmbar.

1) Pseudo-Dositheus, im Jahre 207 n. Chr., gibt in seinem Musenverzeichnis der Klio wie der Erato die Kithara, der Terpsichore die Flöte, der Kalliope die ποίηcιc: s. Corp. gloss. lat. III S. 57 f. Vgl. übrigens O. BIE, Die Musen in der antiken Kunst, Berlin 1887; E. PETERSEN in Röm. Mitteilungen VIII S. 65; O. NAVARRE, Artikel „Musen" bei Daremberg-Saglio Dict. Bd. III Th. 2.

Verlassen wir endlich die Musen und suchen nach Menschen, so scheinen die Grabmäler älterer Zeit, die den Menschen mit dem Buche zeigen, ganz selten. In A. CONZE's Attischen Grabreliefs findet sich bis jetzt nur ein Beispiel, das aber nicht aus Griechenland selber stammt, worüber später. Das Motiv I fehlt dort ganz.[1]) Auch auf den vielen griechischen Grabreliefs in Verona und Mantua kein Buch.[2]) Erst auf jüngeren griechischen Grabsteinen findet sich die Rolle häufiger.



Abb. 29: Grabrelief aus Smyrna.

Aus dem athenischen Museum führe ich an: λιθ. 1573: zwei unbärtige junge Männer legen die Rechten ineinander; die L. des einen hält die Rolle, Motiv Ib. Ebenda Nr. 1301: Jüngling, Motiv Ib. Nr. 1238 (undeutlich): wohl Motiv Ib.[3]) Weiter British Museum Nr. 2271 (SMITH): zwei stehende bärtige Männer; der eine opfert mit der Rechten einen Opferkuchen, indem er in der L. die Rolle hält, Motiv Ib. Ein anderer Grabstein (aus Smyrna?) in Oxford, Michaelis Anc. Marbl. S. 562 Nr. 89: Mann und Frau stehend; er hält die Rolle. Besonders schön das hellenistische Relief aus Smyrna, besprochen von E. PFUHL, Jahrb. d. Inst. XX S. 53; unsere Abb. 29: der Mann mit dem Buch tritt fast wie eine freistehende Statue aus dem Reliefgrund hervor; ein kleiner Diener trägt ihm einen Rollenkasten herzu.

Dazu noch das dreifigurige Relief der Familie des Gaios von Azinia (Ausgrabungen Hagia Triada 1890; mir vorliegend in einer Photographie des Deutschen arch. Instituts in Athen): die Mittelfigur en face hält die Arme im Gewand nach Art des Neapler Aeschines, aber die Rolle in der gesenkten Linken, Motiv Ib.

---

1) Der Jüngling bei Kabbadia Γλυπτά Nr. 973 scheint einen Schwertgriff zu halten. Über etruskische Denkmäler s. unten, bes. Teil I Abschnitt B Kap. 5.

2) Ausnahmen: Capsa und Rollenbündel bei DÜTSCHKE IV 396 (Verona); sitzender Mann, Rolle in der Rechten, undeutlich, ibid. IV 682. Stele im Louvre Nr. 810 (REINACH, Rép. Stat. I 50, 9); über sie schreibt mir Herr MICHON: „Le rouleau fait bien corps avec le rélief; mais cette partie du fond de la stèle me parait avoir été retravaillé.“ Einiges weitere unten.

3) Ebenda Nr. 1302 ist die Deutung noch zweifelhafter. Auf den Grabsteinen ebendort Nr. 817 u. 1924 ist gleichfalls ein Rollenbuch zu sehen; nähere Angabe fehlt.

Wenn in der älteren Zeit die Gräber noch schweigen, so redet vielleicht das Leben, das uns in den Terrakotten, besonders des 5. und 4. Jahrh. sich darstellt? Aber auch in diesen entzückenden Nachbildungen der Wirklichkeit fehlt das Buch fast ganz. Schon gleich das neue WINTERsche Werk gibt die beste Gelegenheit, diese Tatsache festzustellen.[1]) Das mag man damit wegdeuten wollen, daß die berühmten und allbeliebten Tanagrafiguren ja vornehmlich junge Frauen zeigen. Was hatten die schönen Frauen Böotiens oder Siziliens mit den Büchern zu tun? Aber auch männliche Gestalten, besonders in burlesker Form, sind da ja massenhaft geknetet worden; und fassen wir das über Vasen, Grabstelen und Terrakotten Gesagte zusammen, so ergibt sich ein Urteil, das den nicht überraschen wird, der jene Zeiten kennt. So wie vielmehr der Kunstverstand und der Besitz von Kunstwerken bei den alten Griechen vor Alexanders des Großen Zeit im Laienpublikum nur vereinzelt anzutreffen und auf eine enge Minderzahl beschränkt war, während von da ab, bis in die Kaiserzeit hinein, das Räsonnieren über Kunstwerke und das Schmücken der Häuser mit ihnen ins Erstaunliche zunahm — dies habe ich in meiner Schrift „Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten“, Marburg 1902, auszuführen versucht —, ganz ebenso begnügte sich auch die Volksmenge in den Zeiten vor Alexander zumeist damit, Theaterstücke, Reden und Rezitationen, wo sie sich boten, mit anzuhören; die wenigsten aber hielten sich Büchersammlungen, und machten es sich zur Lebensgewohnheit, selbständig Lektüre zu treiben. Das Studieren, die Bücherliebe fing wiederum erst seit Aristoteles oder damals an, als Griechenland und die Welt von der Monarchie in Besitz genommen wurde und der Einzelmensch keine Pflichten mehr hatte, als sein Privatleben zu veredeln und zu vertiefen. Schon in Cicero's Zeit ist es dann aber so weit gekommen, daß sogar der Rinderhirt auf Varro's Gütern Bücher liest (Varro r. rust. II 5, 18), und wir wundern uns nicht mehr darüber, wie schriftkundig die Hirten bei Vergil sind.

Auf der Schwelle dieser neuen Zeit stand der Koroplast, dem wir eine Tonlampe von eigentümlichem Interesse verdanken. Sie ist von C. WATZINGER in den Athenischen Mitteilungen Bd. 26 (1901) S. 1 ff. veröffentlicht worden.[2]) Buchrollen auf Lampen sind überhaupt etwas ganz Seltenes. Diese Lampe aber datiert sich mit Wahrscheinlichkeit in das 3. Jahrh. v. Chr.; sie ist auf denkwürdigem Boden, am Abhang der Akropolis Athens ge-

1) Siehe F. WINTER, Die antiken Terrakotten, besonders Bd. II (1903). Ich rede hier nur von Motiv I. Aber auch sonst findet man die Rolle so gut wie gar nicht; die wenigen Ausnahmen werde ich später erwähnen. Für Motiv I ließe sich nur die Neapler Terrakotte ib. S. 118, 7 zitieren; eine Frau (Venus) mit dem stehenden Eros r. neben sich; in der erhobenen Rechten ein rundes Stäbchen oder eine Rolle? Die Linke im Schoß hält eine Schale? Dies ist unverständlich.

2) Vgl. F. WINTER, Die antiken Terrakotten II S. 429, 8. REICH, Mimus I S. 553 f. bringt zur Auffassung des Bildwerkes nichts Neues.

funden, und ihr Bilderschmuck stellt nun in Freiplastik sogar eine Theaterszene vor:

Man sieht zwei Alte und einen Jüngling. Sie sind eng zusammen gruppiert. Der Jüngling hält die Rolle l., Motiv Ib. Daß sich hier eine Szene aus dem griechischen Volksschwank abspielt, bezeugt die Aufschrift. Also lernen wir, daß gelegentlich auch im Theaterstück die Buchrolle charakteristisch zur Verwendung kam. Wir erkennen von der Handlung selbst so viel: die beiden Alten sind als roh und garstig, der Jüngling als der Gebildete hingestellt; das sollen wir u. a. auch an der Rolle selbst erkennen. Und er wendet sich darum von jenen ab, so wie der junge Mann bei Aristophanes Vesp. 192 zum Alten sagt:

πονηρὸϲ εἶ πόρρω τέχνηϲ καὶ παράβολοϲ.

Auch an den Kontrast des Phidippides zum alten Strepsiades am Schluß der Wolken kann man denken. Für den späteren Mimus ist das gewiß eine oft zugkräftige „Hypothesis“ gewesen.

Das Bruchstück einer wesentlich jüngeren Terrakotte möchte ich hier gleich anfügen, Abb. 30. Sie befindet sich unter Glasverschluß im Terrakottensaal des Konservatorenpalastes zu Rom, ohne Nummer. Vielleicht ist hierin eine Sitzfigur zu erkennen.



Abb. 30: Terrakotta.

Und nun die große Plastik eines Polyklet und Silanion und Lysipp? wird man fragen. Vornehmlich seit dem Anfang des 4. Jahrh. entwickelte sich die herrliche Kunst der Porträtstatue und bevölkerte die Tempelhöfe mit ruhmgekrönten Sterblichen, die in Stein und Erz ein ewiges und verklärtes Scheinleben führen sollten. Darunter waren auch Literaten genug. Gorgias weihte sein eigenes Bild in Delphi. Die drei Tragiker stellte Athen unter Lykurg in seinem Theater auf. Nach seinem Tode wurde ein Demosthenes verewigt usf. War nun schon damals ein Gorgias, ein Demosthenes, ein Sophokles mit der Rolle in der Hand abgebildet? Wir wissen es nicht. Die Statuenrepliken der beiden letztgenannten, die wir besitzen, haben keine oder unechte Rollen in den Händen. Sitzbilder mit der Rolle werden wir öfter nachweisen; betreffs der Standbilder ist Vorsicht geboten.

Wir haben zunächst das Zeugnis der Münzen, die event. auf ältere statuarische Werke zurückweisen. Darunter kommt hier nur in Betracht:

Heraklit, stehend, hält anscheinend geschlossene Rolle in der L. (Bernoulli, Griech. Ikonographie I, 1901, Münztafel II Nr. 4). Die Haltung der Rolle ist etwas auffällig.

Außerdem sei schon hier hingewiesen auf

Stesichoros, stehend, als alter Mann und mit gekrümmtem Rücken, die Rechte dozierend (taktierend?) erhoben; in der L. die Rolle, die aber nicht geschlossen, sondern in zwei Konvolute auseinandergelegt, also offen ist. Münze von Himera, nach dem Jahre 409 v. Chr.; unsere Abb. 121. Die bei Cicero erwähnte Statue Verrin. II 85 f. *Stesichori poetae statua senilis, incurva, cum libro, summo ut putant*



Abb. 31a: kl. Bronze, Mus. Kirch.

artificio facta muß dieselbe sein, deren Existenz die Münze voraussetzt (BAUMEISTER, Denkmäler S. 1711 Figur 1795). Dazu kommt endlich

Homer sitzend, Kopf nach l., geschlossene Rolle in der L. (BERNOULLI a. a. O. Münztafel I Nr. 6; O. JAHN, Bilderchroniken Tfl. II 2).

Inwieweit hier etwa auch die Gemmen zu Hilfe kommen, kann ich nicht feststellen. Ich habe bisher nichts Bezügliches gefunden, außer zwei Stücken in Neapel:

Das eine finde ich auf einer Photographie von SOMMER (Neapel), „Oggetti preziosi", die über 150 geschnittene Steine vereinigt und auf der die Nr. 453 die Büste eines alten Mannes zeigt, hellenistischer Manier entsprechend, vollbärtig, den Glatzkopf mit Weinlaub umkränzt, ganz bekleidet; von den Händen ist nur die Linke mit Rolle sichtbar; Motiv Ib. Für einen Anakreon ist der Ausdruck des Gesichts zu unfroh und gedrückt.

Im Zimmer der Gemmen des Neapler Museums fand ich im Glasrahmen, der die Zahl 26966 trug, unter der Nr. 1162 auf weißem Grunde das Brustbild eines Mannes in römischer Tracht; Rolle in der L.; Motiv Ib. Um das Bild stehen im Rund die drei Silben *KI KE RO.*

Nähern wir uns nunmehr den erhaltenen Statuen selber, so scheint sich ein grenzenloses Feld der Beobachtung aufzutun, aber es ist unergiebiger, als man denken sollte.

Die Bronzewerke müßten voranstehen, denn Bronze bricht nicht so leicht wie Marmor, und die Hände der Figuren, wie alle Extremitäten, sind an ihnen zumeist besser konserviert. Hier ist nun aber zu bemerken, daß eine größere Bronzefigur mit Rolle aus dem Altertum uns überhaupt nicht erhalten ist. Mir ist wenigstens keine bekannt. Wir müssen also zu den kleineren Bronzen greifen, die doch häufig spielende Nachahmungen größerer Werke sind. Die Stücke, die da in Betracht kommen, sind oft von winzigster Größe und dabei z. T. Werke einer scherzhaften Kunst.

Zunächst eine Gewandfigur mit Maus- oder Fuchskopf im Museo Kircheriano zu Rom (Bronzesaal, Glasschrank ohne Nummer), die ich hier wiedergebe, Abb. 31a. Sie stammt offenbar aus dem Tiermimus der Alten. Denn in burlesken Volksstücken liebte man tierische Verkleidungen. Die Figur ist sonach als Schauspieler mit Tierkopf aufzufassen, „Mys" als Philosoph oder Davus in der Fuchsmaske[1]), und es ist also das zweite Mal, daß uns hier ein Komödiant auf der Bühne mit der Rolle in der L., Motiv I, begegnet. (Im selben Schrank steht noch eine gebrochene kleine Figur, anscheinend ein bekränzter Jüngling in Bronze, gleichfalls mit demselben Emblem, dessen Bild ich hinzugefügt habe, Abb. 31b.)



Abb. 31b: kl. Bronze, Mus. Kirch.

1) Über Mys Diog. La. X 10. Der Davus mit dem Fuchs gleichgesetzt: Philostrat Imag. I 3 fin; übrigens weist die Rolle



Abb. 32: Kleine Bronze in Athen.

Dies also ein lustiges Werkchen. Humoristisch auch in seinem Realismus das Kind im Athenischen Museum, ein nackter kleiner Putto in Bronze, mit großem Kopf, der die Rolle an die Brust drückt, Motiv I; die r. Hand liegt auf dem r. Schenkel: Abb. 32. Der Embryo des zukünftigen Gelehrten! Nur so und nur im Dienst des Scherzes konnte das Buch in die Hand des Nackten kommen. Die „nackten“ Spielkinder, die γυμνοί, vergriffen sich eben an allen Beschäftigungen der Erwachsenen. [1])

Humoristisch endlich auch das Standbildchen eines feisten, kahlköpfigen Römers, 11 Zentimeter hoch, das bei Ancona gefunden, jetzt in Berlin, noch der vorchristlichen Zeitrechnung angehören dürfte, Motiv I; wir geben dies Bild, Abbildung 33, nach dem Archäologischen Anzeiger im Jahrbuch 1891, S. 124.

Dies Stück verrät uns nun schon, daß es bei den Römern bereits im Ciceronischen Jahrhundert Sitte geworden war, sich als Mann von Verdiensten mit dem Buch statuarisch verewigen zu lassen. Denn jenes Bild ist nichts als die Parodie auf solche Sitte. Das bestätigen weiter zunächst auf das beste mehrere kleine Bronzen Neapels, geringeren Kunstwertes:

Mus. nazion. Saal II der Bronzen, zunächst Nr. 5389: junger Römer in sakraler Funktion, die Toga über den Kopf gezogen, die R. leer vorgestreckt, als hielte sie die Opferschale, in der L. die Rolle, Motiv I. Fast identisch damit die Figürchen ebendort Nr. 5380 u. 5385 u. 5739, welche überdies eine Schale in der R. halten. Nr. 5580, 5379 u. 5389 sind hier Abb. 34–36 wiedergegeben. Nr. 5389 ist etwa 11 Zentimeter, Nr. 5580 noch nicht 10 Zentimeter hoch. [2])



Abb. 33: Kl. Bronze in Berlin.

Das Feinste, was ich in dieser Art gesehen, ist eine Bronzestatuette in Lyon ohne Nummer, auf einem der mittleren Tische des



vielleicht auch auf den Advokaten, der ebensolche Rolle in den Terenzbildern trägt; vgl. Harvard Studies Bd. XIV Tfl. 36 f.

1) Vgl. De Amorum in arte antiqua simulacris S. XXV f.; Deutsche Rundschau Bd. 74 S. 382–386.

2) Auch im oberen Stockwerk des Neapeler Museums, Zimmer der kleinen Bronzen und Terrakotten, finden sich im Glasschrank zwei sich entsprechende Figürchen, männlich und weiblich, r. die Schale, l. anscheinend Rolle, Motiv I. Unter den kleinen Bronzen der unteren Räume aber ist vielleicht noch Nr. 5241 zu notieren, eine Nike, unbekleidet, doch mit Halsschmuck, die Arme in steifer Haltung nach unten; in der L. Rolle(?), Motiv I. Nike schreibt freilich gewöhnlich nicht in Büchern, sondern auf Schilden.

Museums ausgestellt, gegen 22 Zentimeter hoch. Auch hier ist die vorgestreckte r. Hand leer. Der Mund des bartlosen und jugendlichen Mannes steht leicht offen, als spräche er. In der gesenkt vorgestreckten Linken ruht die Rolle, die schmal und ziemlich lang ist; an ihrem oberen Ende ist die Rollung im Schnitt angedeutet.

Andere Sammlungen bieten mehr der Art. Ich erwähne noch einen bärtigen opfernden Togatus in Genf, Arch. Mus., röm. kl. Bronzen, Nr. C 238; eine winzige Frauenstatuette, stehend, gewandet, Rolle links, Motiv I, in Florenz, Archäol. Mus. Saal XVI, Bronzi graeco-romani, ohne Nummer; sowie die weibliche Gewandstatuette im Turiner Museum, Saal der Bronzen, in der l. Hand Rolle oder Stab: s. DÜTSCHKE Bd. IV Nr. 301 e („Relief einer Statue").



Abb. 34: Kleine Bronze, Neapel.

So weit die Bronzewerke. Über die Unzahl der Marmorstandbilder mit Buchrolle, die in keiner Antikensammlung zu fehlen pflegen, ein Register aufzunehmen liegt mir fern. Es handelt sich, wenn wir von den Musen absehen, ausschließlich um Porträtstatuen, und zwar um gewandete. Wir dürfen den Satz aufstellen: weder dem gepanzerten Krieger eignet die Rolle[1]), noch dem nackten Menschen. Daß es ganz vornehmlich Römer und Togati sind, die unser Motiv aufweisen, liegt daran, daß eben sie seit Sullas Zeit vornehmlich und seit des Augustus Zeit fast ausschließlich Gegenstand der Porträtkunst geworden sind. Daß übrigens auch Griechen dasselbe Buchemblem in gleicher Form nicht verschmähten, ist schon S. 49 gesagt — vgl. unsere Abb. 29 — und bestätigen uns beispielshalber auch die Kosmetensteine Athens; s. auch das spätgriechische Grabrelief aus Smyrna, im Berliner Mus. „Beschreibung" Nr. 768.

Nun aber sind viele dieser Marmorwerke ohne Hände gefunden; man kann sagen, die meisten. Dies macht Schwierigkeit. Wer auf diese Dinge acht zu geben beginnt, bemerkt bald, daß die meisten Hände, die sich mit ihren Emblemen, mit den Gegenständen, die sie halten, ihm entgegenstrecken, dem phantasierenden und skrupellosen Ingenium der Ergänzer angehören; ein frappierendes Beispiel, das den offnen Markt Puzzuoli's schmückt, unsere Abb. 37. Wenn wir aber bisher, insonderheit auch an den kleinen

1) Einen alten Krieger, die Rolle in der L., finde ich einmal notiert bei MATZ-DUHN, Antike Bildwerke in Rom Nr. 3789.



Abb. 35: Kleine Bronze, Neapel.

Bronzen, wahrnahmen, daß das Motiv I regelmäßig der l. Hand zukommt, so werden wir die Gültigkeit dieser Regel auch hier gewärtigen. Festzustellen, wie viele Ausnahmen sie hat und wie sich diese Ausnahmen gegebenenfalls erklären, müssen wir der Einzelforschung überlassen. Hier nur so viel.

Wo ich die Rolle bei stehenden Figuren in der R. antraf, ergab sie sich als wahrscheinlich oder sicher unecht und ergänzt:

Vatikan, Galerie der Statuen Nr. 402: bärtige Gewandfigur „Incognito“: r. Unterarm mit Rolle ergänzt.

Ebenda Braccio nuovo Nr. 53 (s. W. AMELUNG, Skulpturen des Vatikanischen Museums I, 1903, S. 72): Tragischer Dichter mit Kopf des Euripides: r. Arm mit Rolle ergänzt.

Ebenda Nr. 117 (AMELUNG S. 145): Statue mit Kopf des Claudius: r. Hand mit Rolle ergänzt.

Ebenda, Galerie der Kandelaber Nr. 19: Sarkophag eines Knaben. Der Knabe, auf dem Deckel gelagert, hält richtig offene Rolle l., außerdem noch geschlossene Rolle r. Eine vielschichtige Wachstafel (Polyptychon) liegt außerdem vor ihm; die r. Hand ist angesetzt; „aus Gyps“ (AMELUNG). Das Polyptychon besteht aus sechs Tafeln (nach demselben).

Rom, Konservatorenpalast, Oktogon Nr. 104: Imperatorenstatue; r. Hand mit Rolle unecht; letztere zu detailliert in der Ausführung; klingt hohl beim Berühren.

Rom, Kapitolinisches Museum, Saal des Gladiators Nr. 8 (HELBIG, Führer Nr. 541): sog. „Zenon“: r. Arm mit Rolle ergänzt (von AMELUNG bestätigt).

Rom, Mus. Kircherianum, im Gang mit kleinen statuarischen Werken: Marmorstatuette eines bärtigen Mannes ohne Nummer: am r. Bein Rollenbündel, doch unausgeführt. Außerdem Rolle in der R., etwa Motiv I. Aber der r. Unterarm ist angesetzt; „modern“ (AMELUNG).

Rom, Coll. Torlonia: Togastatue bei REINACH, Répertoire I 546, 4: r. Arm mit Rolle ergänzt.[1])

Rom, Villa Albani: Statue eines komischen Schauspielers: WIESELER, Theatergebäude Tfl. XII Nr. 2: der bärtige Kopf, ebenso auch der ausgestreckte r. Arm mit Rolle sind unecht.

Neapel, Mus. naz. Porticus II Nr. 6083 sog. Lucilla: r. Arm unecht. Mir bestätigt von MAU.

Abb. 36: Kleine Bronze, Neapel.

---

1) Vgl. auch Coll. Torlonia bei REINACH II 615, 10; 616, 1; 618, 8.



Abb. 37: Mavortius, Puzzuoli.

Ebenda Nr. 6064 „Britannicus“: Scrinium am r. Bein; r. Hand mit Rolle scheint ergänzt; mir bestätigt von MAU.

Ebenda, Galerie der Balbi Nr. 6229 „Britannicus“ mit Bulla. Scrinium am r. Fuß; l. Hand leer, r. Hand mit Rolle. Aber l. Hand und r. Unterarm ergänzt. Mir bestätigt von MAU.

Ebenda, Saal VII, hoch über der Türe großes Medaillonporträt ohne Nummer: der r. Unterarm ragt vor und hält die Rolle; aber er ist ergänzt.[1]) Dies Werk gehört übrigens zur Reliefkunst. In Eleusis sah ich ein ähnliches.

Ebenda (Saal der Musen?) Nr. 6261, eine Muse (?): r. Hand mit Rolle ergänzt (MAU).

Ebenda, im rechten Gartenhof Nr. 376: Togastatue, Scrinium am l. Fuß, Rolle in der R. Die l. Hand nebst Arm ist anliegend zur l. Brust erhoben. Rohe Arbeit; dazu verwittert. Die rechte Hand scheint angesetzt, die Finger mit Rolle keinesfalls echt.[2])

Puzzuoli, Marktplatz: Standbild des Q. Flavius Mavortius Lollianus; Rollenbündel links, Rolle in der R. Die Hände sind flott ergänzt; der Kopf aufgesetzt, aber antik; unsere Abb. 37.

Florenz, Poggio Imperiale, Außenwand (ARNDT-AMELUNG, Einzelaufnahmen 295): Asklepiosstatue, Rolle in der R. Der r. Arm ergänzt.

Ebenda, Giardino Boboli: Marc Aurel, Rolle in der R. Beide Arme ergänzt (DÜTSCHKE II Nr. 81).

Paris, Louvre: Kaiserstandbild bei REINACH, Répert. I S. 147 Nr. 4: r. Arm mit Rolle angesetzt. „Les deux bras tout entièrement refaits“: Michon.

Ebenda: Nero, REINACH I 163, 6; BERNOULLI, Röm. Ikonographie II 173.

Ebenda: Muse, REINACH I 172, 2: r. Hand mit Rolle ergänzt; vgl. FRIEDERICHS-WOLTERS, Die Gipsabgüsse ant. Bildw. Nr. 1443.

Ebenda: Togastatue, in jeder Hand eine Rolle, REINACH I 176, 8: „beide Arme modern“ MICHON.

München: „Zenon“: s. FURTWÄNGLER, Beschr. Nr. 288. REINACH I 512, 1.

---

1) Hierzu MAU: „Es sind zwei solche Medaillons. An beiden ist Arm mit Rolle ergänzt.“

2) Meine Platzangaben für die Bildwerke des Neapler Museums stammen aus dem Jahre 1901. Inzwischen ist dort vieles umgestellt. MAU schreibt mir zu diesen und anderen unnumerierten Stücken: „nicht gefunden“.

England, Coll. Holkham Hall Nr. 1: Septimius Severus; Scrinium l.; Rolle r., unecht: s. MICHAELIS, Ancient Marbles, S. 302; REINACH I 593, 8.

Coll. Montferrand: Scrinium r., Rolle r. Die Rolle ist zu groß: REINACH II 614, 2; vgl. ebenda 617, 7.

Kopenhagen, Glypt. 551: Faustina; r. Arm mit Rolle ergänzt.

Diesen Beispielen entgegenzustellen habe ich zunächst nur eine Togastatue in Florenz; sie steht im Giardino Boboli im Gebüsch im Freien: DÜTSCHKE II Nr. 73 sagt von ihr, daß einige Finger der l. Hand ergänzt seien, daß die vorgestreckte Rechte eine Rolle halte, daß dabei der rechte Unterarm wie in einem Redegestus erhoben sei. Was aber die Linke tut, gibt er nicht an. Daß nun der r. Arm den Redegestus ausführt, während zugleich die r. Hand die Rolle hält, ist sehr verdächtig; vielleicht ein Versehen Dütschkes.

Andere „problematische Fälle" werden in dem Abschnitt B „Die geschlossene Rolle in der Rechten" § 8 Erörterung finden.

Zum Glück ist die moderne Zeit den antiken Funden gegenüber zurückhaltender und weniger genußsüchtig als die Zeit Donatello's und Rafaels oder selbst Winckelmanns. Heute stückt man keine Hände an, wenn ein zerbrochenes Marmorwerk gefunden wird. Daher wird, wer die Funde der Neuzeit, wer die unergänzten Statuen zu überblicken versucht, für den Satz, daß die Rolle in der Rechten von Standbildern allemal verdächtig ist, eine gewisse Bestätigung finden. Bei REINACH, Rép. II S. 623–628, 631 f. u. 670 –681, ist eine Auswahl von ihnen in Umrißzeichnung gegeben: da mag man sehen, daß die Hände entweder beide weggebrochen sind oder aber daß sie leer zu sein pflegen, wenn aber einmal eine Rolle sich zeigt, so ist sie in der Linken:

Siehe Seite 625, 2 (Alexandrien): Motiv I; die Rolle wird vertikal gehalten; dazu ein Rollenbündel, das auf einer Capsa steht. S. 625, 8 (Athen): Motiv I: die Rolle wird horizontal gehalten. Ferner ebenda S. 819, 7 (École des Beaux-Arts n. 7063). S. 623, 8 (Merida, Spanien): hier erscheint ein großes Diptychon in der L.

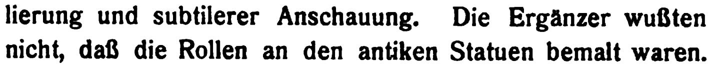
Nun endlich erhebt sich die Frage, in wie vielen Fällen auch an den ergänzten Statuen die Rolle in der L. echt ist. Die Beantwortung dieser Frage liegt indes nicht im Bereich meiner Aufgabe. Denn, wie ich wiederhole, ist mein Zweck lediglich, aus den Bildwerken die Motive selbst zu entnehmen und kennen zu lernen, betreffs ihrer Verbreitung jedoch mich auf Andeutungen zu beschränken.

Jedenfalls haben wir an vielen bekannten Marmorbildern das Buch, das wir zu sehen gewohnt sind, als unzuverlässig ergänzt hinweg zu denken. Das betrifft vor allem den Demosthenes, den man mit halbgeöffneter Rolle zu sehen gewohnt ist (AMELUNG, Vatikan. Mus. I S. 81; am vatikanischen Exemplar ist auch die Form der Rolle falsch). Es betrifft den Julius Cäsar Berlins („Beschreibung" Nr. 341; BAUMEISTER, Denkmäler Nr. 398); den Nerva und den Titus im Braccio nuovo Nr. 20 u. 26[1]), den gepanzerten Trajan in Neapel (Porticus II Nr. 6072), den nackten Drusus

1) BERNOULLI, Röm. Ik. II 2 Tfl. XII merkt im Text nichts an, wohl aber AMELUNG (Tfl. 4). Die Rolle zeigt übrigens die Rollung im Schnitt zu deutlich.

(ebenda Nr. 6055), den sog. „Sulla“ aus Herculaneum (ebenda, Galerie der Balbi Nr. 6252), den sog. Cicero aus Pompeji (ebenda 6231), den Augustus in Villa Borghese (Helbig Nr. 947) und in den Uffizien (Dütschke III Nr. 40), den Hadrian der Uffizien (Dütschke Nr. 51), die sog. „Sibilla“ Neapels[1], die „Calliope“ und „Euterpe“ ebenda im Saal der Musen, die „Calliope“ der Uffizien (Dütschke Nr. 112) usf. Ähnlich steht es mit dem Schlüssel des sitzenden S. Peter in den Grotten des Vatikan; er hält ihn nach Analogie des Buches in der L.; aber die Figur scheint aus einer Togastatue mit fehlenden Händen zurechtgemacht.[2])

Wie falsch die Ergänzer oftmals die Rolle geformt haben, mögen Abb. 38 u. 39 zeigen. Oftmals waltet in ihnen das Streben nach Detaillierung und subtilerer Anschauung. Die Ergänzer wußten nicht, daß die Rollen an den antiken Statuen bemalt waren. An den Togastatuen im Vestibulum des Neapler Museums ist insbesondere oftmals der Schnitt am Kopf des Buchzylinders viel zu sorgfältig ausgearbeitet, so daß man den Lauf der Windungen und den Platz für den Umbilicus genau erkennt. Wo immer das vorkommt, besteht der Verdacht, daß das Buch modern.



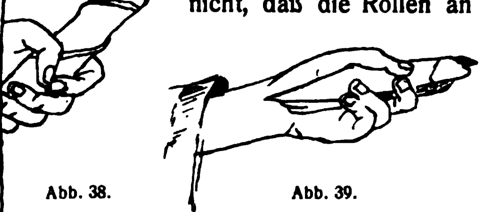


Abb. 38. Abb. 39.

Größer noch war die Torheit derjenigen Ergänzer, die die geschlossene Rolle in der L. so gestalteten, daß das lose Ende des zylindrischen Konvoluts auf seiner Oberseite liegt: denn während der Buchtext auf der Innenseite des gerollten Papiers zu denken ist, so würde, wer eine solche Rolle aufrollte, vielmehr ihre unbeschriebene Rückseite statt der Innenseite vor Augen haben, wie wenn jemand ein Buch so aufschlägt, daß er den Einbanddeckel betrachtet. Das Rollenende muß also unterhalb des Buchkörpers oder doch so liegen, daß beim Abrollen sich wirklich die innere Schreibfläche der Charta auftut. Ein Beispiel solchen Irrtums gibt der Drusus im Lateran (s. Abb. 40) und der sitzende Demosthenes des Louvre; vgl. auch die Rolle auf dem Relief des Louvre · bei Reinach, Rép. I 50, 9, falls auf die Zeichnung Verlaß ist.[3])

---

1) Das Motiv I ist hier zu frei behandelt. Neu abgebildet ist die Sibilla im Bullettino commun. di Roma 30 (1902) S. 138.

2) Wickhoff in Zeitschr. f. bildende Kunst 1890 S. 110; Kraus, Gesch. der christl. Kunst I S. 232.

3) Es seien hier unter dem Rande noch einige Statuen, deren l. Hand mit Rolle unecht oder verdächtig, aufgeführt:

Vatikan, Mus. Chiaramonti V Nr. 114: Statuette eines römischen Knaben; Motiv I, aber die Rolle zu lose; s. Abb. 39.

Ebenda, Abt. VI Nr. 121: sitzende weibliche Gewandfigur, am r. Bein Scrinium, darauf Rollenbündel, woraus man auf eine Dichterin schließt; s. Amelung.

Gleichwohl bleiben nun immer noch Standbilder in Marmor genug, um weiter zu bestätigen, daß in der Marmorplastik unser Buchmotiv I der

---

Ebenda: XVI Nr. 402: stehende junge Frau; die Rolle endet unten spitz und ist unsachgemäß gerollt.

Ebenda, XVIII Nr. 449: stehende junge Römerin, Statuette: s. AMELUNG.

Ebenda, Sala in f. di croce Greca Nr. 592: „Redner".

Ebenda, Saal der Biga Nr. 620 (HELBIG 342): „Sextus der Stoiker": l. Arm ergänzt. Die Rolle fremdartig und zu subtil behandelt: das erste Blatt ist abgerollt und liegt zwischen Daumen und Zeigefinger, hat aber nur die halbe Höhe des Buches.

Kapitol. Museum, Halle Nr. 36: Togafigur eines Opfernden (Hadrian); Rolle unecht; von AMELUNG bestätigt.

Ebenda, Hauptsaal Nr. 14: Porträtstatue eines Römers: Capsa als Stütze l. Rolle zu detailliert; Rollung falsch.

Konservatorenpalast, Oktogon Nr. 12: Porträtstatue eines Römers: Rollenform und Handhaltung ungewöhnlich. „Hand mit Rolle modern" AMELUNG, falls die Figur in Österreich. Jahresheften 1900, S. 82 gemeint ist (WINTER).

Lateran, Abt. VI Nr. 434: Togastatue; vgl. BENNDORF-SCHÖNE, Katal. S. 126.



Abb. 40.

Ebenda Nr. 438: wie die vorige. Hand- und Rollenform verlassen das Schema.

Ebenda, XII 812: Statue eines röm. Knaben: BENNDORF-SCHÖNE S. 296.

Ebenda, XIII 864: Togastatue: s. dieselben S. 330; auch die Capsa am l. Fuß ist Zutat.

Ebenda Nr. 846: Togastatue des C. Caelius Saturninus: s. a. a. O. Die Rolle zeigt vier Windungen.

Ebenda, XV 958: Knabe mit Bulla; vgl. BENNDORF-SCHÖNE S. 376.

Neapel, Gal. der Balbi Nr. 6230: Jüngling mit Bulla: am l. Fuß Capsa angedeutet.

l. Hand ebenso vorbehalten wurde, wie dies im Bronzeguß und in den anderen Kunstzweigen geschehen ist.

Lateran XII Nr. 804: Standbild eines röm. Knaben; Capsa am l. Fuß, Motiv I; an der l. Hand drei Finger und ein Stück der Rolle ergänzt. Pendant hierzu ist Nr. 812 dortselbst; hier steht die Capsa am r. Fuß, die l. Hand mit Rolle aber ist modern; BENNDORF-SCHÖNE S. 296.

Thermenmuseum, Eingangswand: Porträtstatue eines Römers, ohne Nummer; kurze Rolle, Motiv I; Capsa am r. Fuß.

Ebenda, im offnen Hof: Torso einer Porträtstatue, Nr. 75: Motiv Ib; s. Abb. 22.

Vatikan, Mus. Pio-Clement., offner Hof des Belvedere: Porträtstatue eines röm. Epheben, ohne Nummer, Motiv I; s, Abb. 23; die Echtheit der Rolle bestätigt mir

---

Ebenda Nr. 6167: Statue des Balbus aus Herculaneum; Capsa am l. Fuß („jetzt im Vestibulum; Rolle scheint mir ergänzt" MAU).

Ebenda, offner Hof, rechts vom Vestibulum: Nr. 274 Togastatue, r. Hand eingewickelt; l. Hand gestückt; die Rolle liegt auf den Fingern.

Ebenda Nr. 91: Togastatue, Kaiserkopf mit Glatze; Capsa fehlt.

Ebenda, offener Hof, links vom Vestibulum: in einer Nische Togastatue ohne Nummer; Motiv ähnlich wie die eben erwähnte Nr. 274.

Ebenda: in einer anderen Nische Togastatue ohne Nummer; Capsa am l. Fuß. Rolle, Motiv I, vielleicht echt.

Ebenda: Standbild eines jungen Mannes; l. Hand scheint unecht.

Florenz, Giordino Boboli: Togastatue: s. DÜTSCHKE II Nr. 83.

Verona, Museo Civico: Männliche Gewandstatue, an den Sophokles des Lateran erinnernd; ergänzt l. Hand mit Rolle (DÜTSCHKE IV Nr. 610 gibt irrtümlich die r. Hand an; aber vgl. Abbildung bei REINACH, Répert. II 618, 4).

Parma, Mus.: Standbilder des Caligula (?) und Trajan (?): DÜTSCHKE V 868 u. 896a: bei beiden fehlt r. Hand; l. Hand mit Rolle aber ist ergänzt; REINACH II 614, 4 u. 6.

Dazu kommen noch die Togastatuen bei MATZ-DUHN 1261 (Quirinal); 1265 (ebenda); 1278 (Villa Pamfili); 1288 (Pal. Massimi); 1319 (Sitzbild); ebenso die weibliche Gewandstatue ebenda Nr. 1376 (Pal. Borghese). – Berlin, Beschreibung der antiken Skulpturen: Togastatuen Nr. 387–399 [aufgerollte Rolle erbärmlich ergänzt ib. Nr. 600]. Weiter Coll. Newby Hall Nr. 7 (Mich.) sog. Epicur: s. REINACH I 512, 8. Oxford Universit. Nr. 45 (Mich.) sog. Cicero: s. REINACH II 617, 9. Kopenhagen Glypt. 528 Togatus; 530 Augustus; 539 Claudius.

Übrigens gibt REINACH, Rép. I S. 178 ff.; 547; 550 f.; II S. 579 ff.; 613 f. eine reiche Auswahl von Porträtstatuen und Musen mit Rollen, Motiv I; der Geübtere wird bei manchen von ihnen die augenfällige Unechtheit der Rolle alsbald erkennen. Für den Nero bei REINACH I 163, 5 bezeugt mir MICHON, daß der Vorderarm (mit Rolle) unecht.

Im Mus. naz. zu Neapel ist die Aufstellung der Statuen jetzt stark verändert. Ich füge noch einige Mitteilungen MAU's hinzu, die diese Neuaufstellung berücksichtigen. Saal der Musen (?): Nr. 6397 Muse mit Flöte in der r. Hand; l. Hand mit Rolle ergänzt. – Nr. 6377 ebenso. – Nr. 6395 ebenso. – Im großen Vestibulum (früher im Port. der Balbi) Nr. 6231 Togatus: Rolle in der l. Hand ergänzt. – Nr. 6246 Togatus: l. Hand mit Rolle ergänzt. – Links vorn vier Togati ohne Nummer; „nach meiner Meinung an allen die l. Hand mit Rolle ergänzt." „Die Togati, die Sie im Hof gesehen haben, stehen jetzt im Vestibulum, ohne Nummern. Ich glaube, daß an allen dort befindlichen Togati die Hand mit Rolle ergänzt ist. Zweifeln kann man in betreff einer Statue (Tog.), vorn l. gleich beim Eingang zu der ehemaligen Kaisergalerie. Hier ist Hand und Arm mit Stuck überschmiert, die Hand auch gebrochen und Löcher gebohrt, in denen Holzpflöcke stecken, die aussehen wie Eisen zur Ergänzung. Ich glaube, das ist Schwindel, um der Sache ein altes Ansehen zu geben."

AMELUNG. (Daneben, als Pendant, ein sehr ähnliches Standbild; doch scheint hier die L. den Teil eines Stabes zu halten.)

Florenz, Uffizien, Saal der Inschriften, Nr. 281: Britannicus als Knabe, in „Basalt"; am oberen Rollenschnitt ist die Rollung grob angedeutet; DÜTSCHKE III Nr. 379.

Florenz, Pal. Pitti: „Asklepios". Der l. Ellenbogen ist auf einen Knotenstock gestützt, die l. Hand nähert sich so dem Kinn und hält dabei eine geschlossene Rolle, Motiv I, an der nur ein Stück ergänzt ist. Die Rolle ist also ursprünglich; DÜTSCHKE II 19; AMELUNG, Führer-Nr. 188; REINACH, Rép. II 31, 3. Wennschon die übliche Schlange fehlt und die Darstellung selbst zunächst befremdet (bei DÜTSCHKE II 93 ist die Rolle unecht), wird man doch nicht zweifeln können, Asklepios zu erkennen; s. THRÄMER in Roschers Myth. Lexikon I S. 636. Der griechische Gott hat die Buchrolle demnach vom ägyptischen Imhotep überkommen; denn die Ägypter vindizieren sie sowohl anderen Göttern als auch besonders diesem Krankengott: s. oben S. 9.

Neapel, Mus. naz., offner Hof links vom Vestibulum: Togastatue, ohne Nummer; in einer Nische in der Nähe des Nike-Torsos: Capsa am l. Fuß; Rollenrest in der L.

Mantua, Museo: Togastatue; die l. Hand mit Rolle ist zwar angesetzt, aber nur ein Teil der Rolle ergänzt: DÜTSCHKE IV Nr. 716.

Paris, École des Beaux-Arts Nr. 7063: Togastatue ohne Kopf und Füße: REINACH, Répert. II 819, 4.

Paris, Louvre, Katal.-Nr. 2244 (REINACH I 176, 6): Togastatue: die Rolle ist echt, soweit sie nicht über die Hand hinausragt (MICHON).

Marseille, Château Borély, Nr. 210: Togastatue; die l. Hand mit dem Motiv I ist zwar angesetzt, aber echt (lädiert und abgestoßen); vgl. FRÖHNERS Spezialkatalog.

München, Kunsthandel: Asklepios, Statuette: REINACH III 13, 1.

Köln: Frau mit Rolle, Motiv Ib, aus Amethyst, Höhe 9½ cm.; s. URLICHS in Bonner Jahrbb. IV Tfl. 5 S. 185 f. [1]); REINACH II 667, 10.

Ince Blundell Hall Nr. 48 (MICHAELIS): Togastatue mit Scrinium. Verdächtig.

REINACH, Répert. III 177, 6: Togastatue in Cricklade (England).

Ebenda III 181, 10: Togastatue ohne Kopf. Tunis, Mus. Alaoui Tfl. 13, 27. Capsa mit daraufliegendem Rollenbündel am r. Bein.

Als Gegenstand, der noch nachzuprüfen wäre, habe ich endlich zahlreiche aus Herculaneum aufgegrabene Togastatuen beiseite gelassen. Es ist gewiß, daß auch sie, als sie auftauchten, sofort der Restauration verfielen; denn sie sollten als Schmuck der Säle und Plätze dienen, und so findet man in vielen Fällen an ihnen Hände und Arme angesetzt. Es wäre aber vielleicht möglich, daß diese Extremitäten z. T. zugehörige Fragmente waren und als solche angestückt worden sind. So könnte die Rolle in der L. vielleicht noch für echt zu halten sein bei dem Suedius Clemens (Neapel, Galerie der Balbi Nr. 6235); die Rolle ist indes auffallend winzig; die l. Hand trägt einen Siegelring, auf dessen Platte ein *S* graviert ist. [2]) Dazu die acht großen Togastatuen im großen Vestibulum des Neapler Mus. Nr. 5965 ff., acht nach gleichem Schema gearbeitete und ergänzte Werke: runde Capsa mit Ringen und Band am l. Fuß; r. Hand macht den Gestus des Redners; die l. Hand zeigt unser Motiv I; der vierte Finger derselben l. Hand trägt stets einen Ring, auf dem bisweilen ein *S* graviert ist. Da indes die Finger vielfach aus Gips, auch die Hautfalten an den Händen oft zu subtil ausgearbeitet sind und der Schnitt der Rolle öfters die Rollungen oder gar den Rollenstab in einer Deutlichkeit zeigt, die gegen alles Herkommen, so ist es nicht möglich, diese Werke hier heranzuziehen.

Dasselbe gilt von den Togastatuen in Portici (Palazzo reale, jetzt Scuola di agricoltura), die gleichfalls aus Herculaneum stammen: zwei solche mit Buch stehen

---

1) URLICHS erkannte die Rolle nicht, doch läßt die Abbildung kaum einen Zweifel.

2) Ein liegendes *S* auf dem Ringe findet sich so z. B. an dem sakralen Standbilde, Neapel, Saal der großen Bronzen Nr. 5615 (Invent.).

dort im Treppenhaus, die eine davon in sakraler Anordnung der Toga; eine dritte in Cortile in einer der sechs Nischen.[1])

MAU bestärkt mich in meinen Zweifeln. Nach ihm ist gleich an der Suediusstatue die Hand mit Rolle unecht; das *S* dem Namen Suedius zuliebe gefälscht. Dies haben die Ergänzer dann auf die übrigen Togastatuen übertragen. Auch an ihnen ist keine Rolle echt[2]), öfter dagegen die Capsa.[3])

Für Echtheit der Rollen bringt mir MAU dagegen aus Neapel noch folgende Belege:

In der ehemaligen Galerie d. Capolavori, die beim ehem. Porticus der Balbi, in der Mitte lebensgroße Statue eines griechisch gekleideten Mannes, ohne Kopf; hält in der an der Seite herabhängenden L. etwas Zylinderförmiges (0,20 cm lang), das wohl eine Rolle sein soll. (ARNDT-AMELUNG 266, mit Nachtrag in Serie IV.)

Dazu kommen mehrere dekorativ und schlecht gearbeitete Grabstatuen (Togati) in dem jetzt als Magazin dienenden Hof hinter dem Museum:

1. Kalkstein. Die l. Hand hält an der Brust die senkrecht stehende Rolle und zugleich einen Faltenbausch. Keine Capsa.
2. Marmor. Das Gleiche. Capsa am l. Fuß.
3. Kalkstein, sehr korrodiert. Die r. Hand hält den Faltenbausch. Die l. Hand, herabhängend und bis zum Handgelenk eingewickelt, hält etwas Zylinderförmiges, wohl Rolle.

Ob es ein Marmorstandbild mit Rolle, Motiv I, gibt, das älter wäre als die augusteische Zeit, weiß ich nicht. Wer indes hellenistische Grabreliefs betrachtet, wie dasjenige, das ich oben S. 49 angeführt habe, vgl. unsere Abb. 29, in welchem die Gestalt des Gestorbenen schön gewandet und mit dem Buch in der geschlossenen L. wie in Vollplastik aus dem Relief heraustritt, wird sich darüber klar sein, daß auch schon in den hellenistischen Zeiten solche Vollbilder existiert haben müssen. Denn die Erfindung des Reliefbildners ist offensichtlich von statuarischen Werken beeinflußt. Eben darauf führt der „Hesiod" auf der Tabula Archelai (s. unten), und auch der Asklepios des Pal. Pitti ist hellenistisch, wie mich AMELUNG erinnert.

Wir aber treten jetzt endlich an die letzte und umfangreichste Aufgabe heran, indem wir die Reliefkunst der römischen Kaiserzeit in Betracht ziehen. Aus der Reliefflāche trat der kleine Rollenkörper meist wenig hervor und brach nicht ab, und so sind die Beispiele, die sich uns jetzt entgegendrängen, unzählbar. Sie sind es besonders, die in ihrer Massenhaftigkeit uns lehren, daß die Rolle bei einer Standfigur in die l. Hand gehört. Insbesondere seit dem Beginn des 2. Jahrh. n. Chr., seit Trajan und weiter seit den Antoninen bis in das 5. Jahrh. hinein, wuchert so die Rolle auf den Reliefplatten, Werken der verschiedensten Bestimmung.

Mit dem Höhenstand der Literatur hat diese Tatsache allerdings nichts zu tun. Die Klassizität lag längst weit hinter den Epigonen, die damals lebten. Aber eine Bildung, die auf dem Buch beruht, die literarische Er-

1) Ebendort steht übrigens auch eine weibliche Gewandstatue, als Euterpe ergänzt; die Flöte in der R., die Rolle in der L. sind unecht. So auch MAU.

2) Nur für Nr. 5983 scheint MAU die Unechtheit nicht ganz sicher.

3) Die Capsa ist echt oder z. T. echt an Nr. 5969, 5983, 5984, 5987, 5988.

ziehung, verbreitete sich eben damals in die weitesten Kreise. Bei ihrer Verbreitung pflegt die Bildung aber an Tiefe zu verlieren. Man denke daran, wie seit Augustus die Knabenschulen sich mehrten und hoben und wie dann Hadrian und die Antonine für das Unterrichtswesen gesorgt haben; wie zu jener Zeit alles, alt und jung, in die Rednerschule lief, um deklamieren zu können; wie zugleich die Philosophenschulen ihre Kreise zogen (hiervon lebt die Satire Lucians); wie eben damals auch für die Jurisprudenz der schulmäßige Betrieb aufkam und sich steigerte; wie endlich gar das Schriftstellern und Dichten zu einer Art Hausgymnastik herabsank und jeder Dritte sich selbst vortrug und rezitierte; wie zu alledem der Sacheifer für und gegen das Christentum Berufene und Unberufene aufs neue zu Literaten machte: alle diese Betriebe gründeten sich auf das Buch, und man war naiv genug, das Buch als Symbol der eigenen Geisteswürde oder auch als Zeugnis für die eigene Überzeugung sichtbar in der Hand zu tragen und so im Abbild sich der Welt darzustellen.

Daher also auf hunderten von Sarkophagen immer wiederkehrend, bald auf dem Deckel, bald an einer betonten Stelle des Flächenschmucks, der Verstorbene mit der Rolle, oft dazu auch das Rollenbündel und die Capsa. Jeder kennt Belege dafür; viele gibt das nachstehende Verzeichnis. Die christliche Kunst bringt darin womöglich noch eine Steigerung. Daß die Rolle sich allemal in der linken Hand befindet, werde ich im weiteren nicht mehr besonders erwähnen.[1])

Ich stelle, wie natürlich, einige Beispiele voran, die auf das Kunst- und Literaturleben Bezug haben.

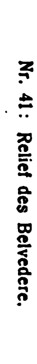
Über die Musen ist S. 46 ff. geredet. Ein wichtiger Vermittler der Poesie war nächst ihnen der Schauspieler. Auf Votivreliefs, die mutmaßlich nach gewonnenem Siege geweiht wurden, ließ sich der Schauspieler mit der Rolle abbilden; man sehe die zwei Schauspielerreliefs in Wien, Kunsthistorisches Museum Saal IX Nr. 10 u. 11; jedes zeigt einen Schauspieler, der im Profil sitzt; jeder hält seine Rolle in der L., Motiv I.

Diese Reliefs sind älter als die Sarkophage und stammen aus hellenistischer Zeit. Dasselbe würde, falls es echt ist, von einem Relief gelten, das O. Jahn in den Abhandl. sächs. G.W. XII Tfl. 5, 8 abbilden ließ und das eine Genreszene zeigt: ein Mann mit der Rolle im Atelier einer Malerin.

Die späteren Sarkophage dagegen lieben es literarische Unterhaltungen vorzuführen. Als Musterbeispiel sei hier in Abb. 41 das Relief im Belvedere des Vatikan, Cortile Nr. 68, vorgelegt.[2]) Seine Fläche zerfällt in drei Felder. Auf allen dreien erscheint eine Frau stehend, die entweder

---

1) Bei Matz-Duhn fehlt bisweilen eine Angabe darüber, welche Hand die Rolle hält; so Nr. 3107, 3116, 3119, 3122, 3123, 3127.
2) Vgl. Amelung, Vatikan II, Belvedere 68, Tfl. 18.



Nr. 41: Relief des Belvedere.

sicher oder nach glaubwürdiger Ergänzung[1]) das geschlossene Buch hält: auf dem Mittelfelde allein, auf den Seitenfeldern in Gesellschaft eines Mannes, der seinerseits sitzt und jedesmal eine offene, aber in einer Hand zusammengenommene Rolle hält: Motiv VII. Die Wichtigkeit des geistigen Verkehrs mit dem Buch und durch das Buch ließ sich nicht stärker betonen, als es hier geschehen. Zugleich aber ist es der Überlebende, der die noch offene, die Gestorbene, die die zu Ende gelesene, geschlossene Rolle hält. Das kann zugleich als Symbol empfunden worden sein.

Wo nun auch sonst literarische Unterhaltungen oder eine Vorlesung mit Zuhörern vorgeführt werden oder wo der Dargestellte dichtet und liest, unter Hinzutritt der Musen, da genügt natürlich nicht das Motiv I, und man sieht daneben auch offene und halboffene Bücher. Ich zitiere noch folgende Reliefs:

Berliner Sarkophag („Beschreibung", 1891, Nr. 844), Reliefstreifen des Deckels: hier gehen (von links anfangend) zuerst zwei junge Männer im Gespräch; der linke hat Rolle, Motiv Ib; sodann sitzt ein Jüngling mit vorgestrecktem Buch, Motiv VII[2]); ihm zugekehrt steht ein bärtiger Mann, deklamierend ausschreitend, die R. gesenkt. Es folgt eine dritte Gruppe: ein sitzender bärtiger Mann hält die Rolle im Schoß, Motiv III, und läßt sich von einer Muse eine halbabgerollte zweite Rolle entgegenhalten usf.: im ganzen acht Einzelbilder. Die Rolle kommt zehnmal vor, Motiv I zweimal. Ich komme später auf Einzelnes zurück.

Sarkophagreliefs, ed. Robert, II Tfl. 52 Nr. 141[1]: vier sitzende Männer; zwei halten eine Rolle, der eine geschlossen, der andere läßt nur das letzte Blatt offen herabhängen. Die Lektüre ist somit beendet.

Ebenda, Nr. 142a, ähnlich dem vorigen: alle vier Männer haben geschlossene Rolle; zwei sitzen, zwei stehen; zwei haben Motiv I, zwei Motiv II.

Matz-Duhn, Nr. 3117, Relief in der Via di porta S. Sebastiano; dies ist ein Musterbeispiel für diese Dinge, über das ich in anderem Zusammenhang berichte.

Ist der Verstorbene nun aber isoliert dargestellt und hält für sich allein das Buch, so läßt das Buch gewiß oft mannigfache Deutungen zu. Jedenfalls ist doch aber für viele dieser Fälle anzusetzen, daß auch hier ein Interesse an Literatur und Gelehrsamkeit hat ausgedrückt werden sollen. Ein Beweis läßt sich auf folgendem Wege führen. Die Sarkophage lieben es, das Brustbild des Verstorbenen mit Buch im Medaillon zu zeigen; das ist aber, wie niemand verkennen kann, eine Weiterführung des Medaillonporträts, das wir aus der campanischen Wandmalerei kennen. Da nun das letztere den Personen Rollen in die Hand gibt, die wirklich literarische Texte enthalten – dies verraten dort die Aufschriften *Plato* und *Homerus*[3]) –, so hat auch für die entsprechenden Darstellungen der Sarkophage, wo keine anderen Indizien vorliegen, dasselbe zu gelten. Dazu kommt noch ein vereinzeltes Zeugnis, der Grabstein der Claudia Italia, woselbst das

1) Auf dem l. Seitenfeld ist die Rolle modern, auf dem Mittelfeld nur ihr oberes und unteres Ende (nach Amelung).

2) Und zwar in der L.; in der „Beschreibung" a. a. O. S. 330 steht fälschlich: „in der Rechten". Meine Schilderung ist nach dem Original gegeben.

3) Siehe Röm. Mitteilungen VIII (1893) S. 20.

Buch, das die Verstorbene hält, die erläuternde Aufschrift πάϲηϲ μουϲικῆϲ μετέχουϲα trägt.[1])

Aber der Bereich dessen, was das Buch im Bilde auszudrücken bestimmt war, ist hiermit keineswegs ausgefüllt. Denn es diente auch zu amtlichen und zu geschäftlichen Aufzeichnungen. So taucht denn auch auf den Reliefs, die ein Kaufgeschäft darstellen, den Ladenschildern, eben die Rolle auf. Im Geschäftsladen pflegt der Händler selbst das Diptychon, die Schreib- oder Rechnungstafel zu halten, der Käufer dagegen steht bisweilen mit der Rolle am Ladentisch; oder es werden beim Eintragen von Summen beide Buchformen verwendet.

Auf dem Dresdner Ladenschild mit Metzgerbude[2]) sitzt nur die Geschäftsinhaberin, in den Händen eine Rechnungstafel. Ladenschilder sind sodann gewiß auch die beiden hübschen Florentiner Reliefs, die uns in ein Tuch- und Modegeschäft einführen[3]); das eine zeigt zwei Käufer; sie sitzen und besichtigen ein großes Tuch, das zwei Ladendiener vor ihnen entfalten. Der eine der Käufer hält die Rolle im Schoß; es ist übrigens nicht Motiv I, sondern Motiv III.[4])

Ähnliches auf Grabreliefs; so in Metz: ein Argentarius sitzt am Rechenbrett, die Rolle im Schoß.[5]) Das Grabdenkmal des Eurysaces in Rom, das noch dem 1. Jahrh. v. Chr. angehört, veranschaulicht das Geschäft des Müllers und Brotlieferanten: Monumenti dell' Ist. II Tfl. 58 sieht man u. a. auch eine Gruppe am Ladentisch; es wird gerechnet. Ein Mann sitzt, drei stehen. Hinter diesen ein vierter, der eine Rolle in der L. hält, Motiv I[6]), und im Begriff ist davon zu gehen. Hierzu kommt endlich der Weinhändler auf dem Relief der Sammlung Ince Blundell Hall[7]), MICHAELIS Nr. 298, eine Tafel, die vielleicht als Grabrelief, vielleicht aber auch als Ladenschild aufgefaßt werden kann. Auch hier sitzt am Tisch ein Mann, auf dem Schoß die Rechnungstafel (kein „Buch“), mit der sich seine l. Hand beschäftigt. Ebenso hält auch eine am Tisch vorn stehende Figur eine offene Tafel in der L. Am oberen Ende des Tisches dagegen steht ein Mann, in beiden Händen eine Rolle; es scheint, daß er sie eben aufrollt.[8]) Es handelt sich um Weinverkauf und irgendwelche geschäftliche Berechnung. Daß man in Geld- und Handelssachen Posten aus einer Buchrolle mitteilte, die dann andere auf einzelne Tafeln notieren, lehrt der Gorgoniussarkophag in Ancona, GARRUCCI, Storia dell' arte chr. Tfl. 326, l. Seitengiebel. Außerdem kommt aber noch von rechts, etwas größer gebildet, ein junger Mann in der Tunika herbei, die r. Hand erhoben, eine Rolle in der L., Motiv I; für ihn sehe ich keine glaubhafte Erklärung, wenn man nicht einen weiteren Geschäftsdiener in ihm sehen will, der eben eintritt und dessen Rolle denselben Zweck hat wie die der anderen Figur, die augenscheinlich soeben aus ihrem Rollenbuch Be-

---

1) Siehe WINCKELMANN, Monum. antichi inediti I Nr. 187; vgl. unten Abb. 71, wo freilich die Aufschrift fehlt.

2) Antikensammlung 733; s. Archäol. Anzeiger 1889 S. 102.

3) Uffizien, Saal des Hermaphroditen, DÜTSCHKE III Nr. 507 u. 533; AMELUNG, Führer durch die Antiken in Fl. Nr. 167 u. 168.

4) DÜTSCHKE zu Nr. 507 erwähnt die Rolle nicht.

5) E. BÉGIN, Metz depuis dix-huit siècles I (1843–44) Beiblatt zu S. 224.

6) O. JAHN, Annali X S. 240, sagt nicht richtig: una tavoletta nella mano.

7) BLÜMNER, Archäol. Zeitung X Tfl. 13 S. 130 f.; SCHREIBER, Bilderatlas Tfl. 66, 1.

8) So BLÜMNER; in der skizzenhaften Abbildung selbst a. a. O. läßt sich dies nicht erkennen. Aber man sieht doch, daß beide Hände in gleicher Höhe am Rollenkörper anliegen; das kommt bei einfach geschlossener Rolle nicht vor, war dagegen bei dem Aufrollenden natürlich.

rechnungen mitteilt. Weil der Betreffende von außen neu hinzukommt und dem Vordergrund viel näher steht, ist er größer gebildet.

Eine andere geschäftliche Funktion hat die Rolle bei der Hochzeit. Der Bund soll durch sie als legitime „Schriftehe" (γάμος ἔγγραφος) bezeichnet werden. Derartige griechische Ehekontrakte sind auf Papyrus noch erhalten.[1] So nun auch die römischen Sarkophage: feierliche Darstellungen des Hochzeitsritus sind auch auf ihnen beliebt, und der Bräutigam oder junge Gatte ist es, der dabei vorzugsweise die Rolle (nicht Tafel), die den Ehekontrakt bedeuten muß[2]), zu halten pflegt. Das Motiv I ist hier ständig. Ich führe an:

Sarkophag-Reliefs ed. ROBERT, Bd. II Tfl. 25 Nr. 62 A, Seitenwand: Vermählung des Achill mit Polyxena; Achill hält die Rolle, die unten gebrochen ist. Die übrigen Beispiele, die folgen, sind nicht mythologisch.

S. Lorenzo f. l. m., Sarkophag im Innern der Kirche: der sponsus hält beim Verlöbnis, der dextrarum iunctio, eine dünne Rolle in der L.; derselbe beim Opfer abermals. Das eine Mal ist er als älterer Mann, das andere Mal jugendlicher gebildet. Vgl. ROSSBACH, Hochzeits- und Ehedenkmale S. 40; MATZ-DUHN 3090.

Florenz, Pal. Riccardi: bei der dextrarum iunctio hält der sponsus die Rolle: DÜTSCHKE II Nr. 105.

Ebenda, Villa Rinuccini: ebenso: DÜTSCHKE II Nr. 316.

Ebenda, Poggio a Caiano: Sarkophag als Brunnentrog: ebenso: DÜTSCHKE II Nr. 401.

Ebenda, Uffizien: ebenso: DÜTSCHKE III Nr. 62.

Mantua, Museo: ebenso: vgl. ROSSBACH S. 153 f.; DÜTSCHKE IV Nr. 643.

London, Brit. Museum Nr. 2307 (Smith Catal.): ebenso.

Nur die dextrarum iunctio ist dargestellt, aber mit Motiv I: MATZ-DUHN 3099 (Rom, San Saba); 3100 (Pal. Verospi); 3101 (Villa Rondinini); 3103 (Villa Giustiniani); 3108 (Via S. Lorenzo 5). Ebenda Nr. 3105 halten beide, der Mann und die Frau, eine Rolle, dazwischen steht ein Scrinium[3]); Nr. 3095 hält der sponsus selbst nicht die Rolle, obschon ein Rollenbündel an seinem l. Fuße liegt, wohl aber eine weitere männliche Figur in Toga. Solche dextrarum iunctio bei Eheleuten kann natürlich oft auch den Abschied bedeuten; so bei HETTNER, Führer durch d. Mus. in Trier, 1903, Nr. 11, der die Buchrolle als das Testament des Verstorbenen interpretiert. Mehr bei O. PELKA, Altchristl. Ehedenkmäler S. 93 ff.

Die Muse mit Rolle bei der Hochzeit des Paris und der Helena auf dem Marmorkrater vom Esquilin[4]) ist dagegen unecht; vgl. A. MICHAELIS, Ancient Marbles S. 513.

Dies die Rolle bei der Vermählung. Aber auch der Opfernde hält die Rolle bei der Opferhandlung (vgl. unsere Abbildungen 34–36; M. Aurel auf unserer Abbildung 42; dazu der Haruspex bei MATZ-DUHN 3407 und sonst oft), wo sie einen zeremonialen oder Gebettext enthalten muß.[5]) Oftmals scheint sie auch den höheren Beamten anzuzeigen, etwa als Diplom,

1) Vgl. L. MITTEIS im Archiv f. Papyrusforschung I (1901) S. 343 f.; U. WILCKEN ebenda S. 484 f.

2) Vgl. ROSSBACH, Hochzeits- und Ehedenkmale S. 43, 79.

3) Ebenda 3107 hält Iuno pronuba die Rolle, aber es fehlt die Angabe, in welcher Hand sie sich befindet.

4) Siehe E. CAETANI LOVATELLI, Bullett. commun. di Roma VIII Tfl. VII.

5) Gell. 13, 23, 1: *comprecationes .... in libris sacerdotum.*

das seine Würde verbürgt, und findet sich so insbesondere vorzugsweise in der Hand des römischen Kaisers selbst; dies hat er von den alten ägyptischen Königen übernommen (oben S. 17); und zwar zeigt sich merkwürdigerweise der Kaiser damit nicht nur, wo er als Redner auftritt oder als Pontifex maximus ein Opfer darbringt — s. Abb. 42 —, sondern auch, wo



Abb. 42: Relief am Constantinsbogen.

er ohne amtliche Handlung einherschreitet, auch auf dem Marsch im Krieg. In vielköpfigen Menschengruppen wird er durch das Buch in der L. ausgezeichnet und als Kaiser kenntlich gemacht. In ihm muß sich also seine Würde irgendwie anzeigen, mutmaßlich sofern alle Rechtsprechung, Gesetzgebung und Beamtenernennungen von ihm ausgehen; denn alle „scrinia" sind ihm unterstellt. Die Rolle ist der *liber principis,* wie ihn Plinius

kurzweg nennt (ep. V 13, 8); es ist das kaiserliche edictum oder rescriptum.

Auf den christlichen Marmorsärgen geht dann dieselbe Rolle an die Apostel, vor allem an Moses und Christus über. Dies erklärt sich leicht. Denn die Genannten sind ja alle entweder Urheber oder doch Verbreiter des „Wortes". *Logos* hieß die Heilslehre; *logos* war aber auch ein Terminus, der die Buchrolle selbst bezeichnete.[1]) So wie nun aber der Kaiser göttlich war, so auch Christus: die Rolle zeigt in Christus also nicht nur den großen Sophisten an, sondern auch den göttlichen Herrscher.

In den zuletzt genannten Fällen kommt die Rolle also sogar einem göttlichen Wesen zu; aber dies erklärt sich lediglich aus der Menschwerdung dieser Gottheit. Denn sonst trägt, wie ich hinzufüge, kein einziger Gott des griechischen Olymps und der römischen Superstitio je eine Rolle. Selbst Apoll behilft sich ohne Buchtext; Merkur bringt seine Botschaft ohne Brief. Als Ausnahmen dazu können meines Wissens nur die Musen und Parzen gelten.[2]) Höchst auffällig daher die Iris des Vasenbildes oben S. 46. Ungriechisch der Äskulap, der das Buch vom ägyptischen Imhotep gleichsam borgt (oben S. 61). Ob auch der Hermes-Thot (s. Zusätze)? Dazu kommt der jüdische Gott in der Apokalypse Kap. 5.[3])

Über die Musen ist schon genug gehandelt. Von den Parzen aber ist es mindestens eine, die das Schicksal des Einzelmenschen bucht. Auf einem etruskischen Sarkophagdeckel (im Archäol. Museum zu Florenz) sitzt so eine einzelne geflügelte Schicksalsgöttin neben dem Gestorbenen, eine mächtige Rolle in der L. Ganz ebenso sitzt auf dem Prometheussarkophag des Capitolinischen Museums eine Parze neben einer jugendlichen Leiche und verliest das Schicksal aus offener Rolle (BAUMEISTER, Denkm. Nr. 1568; HELBIG, Führer Nr. 457); dieselbe sitzt neben dem sterbenden Meleager, Motiv I (HELBIG Nr. 512). Alle drei Parzen erscheinen auf dem späten Sarkophagfragment Mus. Chiaramonti Nr. 424 Ka; die mittlere von ihnen hält Tafel und Stift (also nicht Rolle?)[4]); alle drei auch auf dem Haterierdenkmal des Lateran; hier hält die erste die fertige Schicksalsrolle, Motiv VII, die zweite ist noch im Begriff zu schreiben. Als volkstümliche Auffassung erscheint dies auch in der Literatur bei Martial, der X 46, 6 die Atropos

---

1) Buchwesen S. 28 f.; 447; 448; 466; 477 Anm. 2 fin.

2) Nach GERHARD freilich soll Venus Libitina in einer Rolle lesen, Abhandl. d. Berl. Akad. 1848 Tfl. V Nr. 11. Bei REINACH, Pierres gravées Tfl. 34 Nr. 69[4] gilt die Rolle in der Hand des stehenden Merkur als unecht. Athena endlich schreibt wohl in alten Darstellungen (FURTWÄNGLER in Athen. Mitteil. VI S. 177), aber auf der Tafel.

3) Danach dann die Neueren. Ein süddeutscher Dichter in Schillers Jugendzeit stellte Gott lesend dar: Gott hat Abbadonnas Reuegebet bei Klopstock gelesen; dafür krönt er den Dichter: s. MINOR, Schiller I S. 428.

4) Bei AMELUNG, Vatikan II, Gal. d. Stat. 353 hält Klotho die geschlossene Rolle in der L., Motiv I, in der R. einen ähnlichen Gegenstand. Eine Parze mit offener Rolle auch auf dem Sarkophagdeckel bei ROSCHER, Myth. Lex. I S. 3099.

nennend sagt: „jede Stunde des Lebens wird gebucht“: *omnis scribitur hora tibi.* Diese Martialstelle ist wegweisend für die Würdigung des Buchs auf den Sarkophagen.

Bei Hygin fab. 277 sind sogar alle drei Parzen Schreiberinnen, und zwar sollen sie die sieben ominösen griechischen Vokalzeichen erfunden haben.[1]) Endlich macht auch Martianus Capella I 64 alle drei Parzen zu Schreiberinnen, die nur dazu da sind, Juppiters Entscheidungen aufzuschreiben und zu bewahren (*librariae superum archivique custodes*); dabei schreiben sie auf Wachstafeln. Überliefert Martianus hier ältere römische Vorstellungen, so wird die Rolle in der Hand dieser Göttinnen vielleicht den Griechen verdankt. Denn, wie es scheint, wirken hier nicht ausschließlich römisch-etruskische Vorstellungen ein, wennschon H. BRUNN[2]) dereinst passend die römische Fata scribunda verglich, von der Tertullian de anima 39 mitteilt: *ultima die* (sc. septimanae postquam natus est puer) *Fata scribunda advocatur.* Vielmehr muß die „Schicksalsfrau“ in der Unterwelt, die man mit weit offener Rolle auf den von OLFERS publizierten Reliefs des (leider wieder verschütteten) Cumaner Grabes erblickt – Abhandl. Berl. Akad. 1830 (erschienen 1832) Tfl. 4 –, eine griechische Konzeption sein.[3])

Wenn nun Iris einmal, wie erwähnt, eine Rolle überbringt, so kann diese m. E. nur eine von den Moiren nach Zeus' Willen aufgesetzte Schicksalsrolle bedeuten, da doch sonst Zeus seine Befehle nicht schriftlich erteilt.

Die Parzen stehen aber nicht nur insofern den Musen gleich, daß sie schreiben und lesen; sie singen auch; sie singen das Schicksalslied, übrigens ein rechtes Spinnerlied, wie es bei den Naturvölkern den spinnenden Frauen überhaupt geläufig ist und zukommt. Denn das Parzenlied hat den Zweck, wie Catull uns schildert, das Spinnen des Fadens selbst bei der Geburt des Helden zu begleiten. Eben dies Lied ist es nun auch, das dann von ihnen aufgeschrieben wird; die Rolle enthält also das Parzenlied, und wenn der Mensch stirbt, kommt die Parze, sie zu entfalten. „Omnis scribitur hora tibi“: die Summe deines Lebens ist darin verzeichnet!

Im Bildschmuck der Marmorsärge der Kaiserzeit ist die Parze selbst indes doch nur recht selten anzutreffen. Aber gleichsam unsichtbar ist sie zugegen; wenigstens dem Buch, das sie geschrieben, begegnen wir. In der Tat werden wir in Verfolg dieser Übersichten oftmals auf die Annahme ge-

1) ROSCHER im Philol. 60 S. 369; DIETERICH, Mithrasliturgie S. 32.

2) Annali 1849 S. 395.

3) Auf dem Moirenrelief in Tegel, das übrigens aus Rom stammt (s. Jahreshefte des öst. arch. Instituts VI, 1903, Fig. 48), ist die offene Rolle in der Hand der Atropos unecht; vgl. WEIZSÄCKER bei ROSCHER, Myth. Lex. I S. 3096. Es wäre gleichwohl denkbar, daß sie wirklich ein Buch hielt, und ich wäre nicht abgeneigt, auf der Brunneneinfassung in Madrid, auf der die Moiren der Geburt Athenens beiwohnen, der Atropos ergänzend gleichfalls eine Rolle in die Hand zu geben; siehe AMELUNG, Basis von Mantinea S. 13 Fig. 1.

führt werden, daß das Buch in der Hand des Gestorbenen das Buch seines Lebens ist, das nun zu Ende geht.

Aber auch in der jüdischen Phantasie war für die Schicksalsfrage nach Tod und Leben die Rolle von verhängnisvoller Symbolik.[1] Der Schreiberengel Nabu[2] gleicht den Schreibern des ägyptischen Jenseits (oben S. 8 f.). Übrigens wird nicht für jeden Menschen ein besonderes Buch geführt, sondern ein einziges Schicksalsbuch enthält nach alttestamentlichem Glauben vielmehr die Liste aller Lebenden; es ruht in Gottes Hand und Gott tilgt darin den Namen dessen, der sterben soll: s. 2. Mos. 32, 32; Psalm 68, 29. Dies also die βίβλος ζώντων. Sie war in Wirklichkeit die Bürgerliste des jüdischen Volks.[3]

Von diesem Buch der Lebenden ist m. E. sodann das „Buch des Lebens", die βίβλος ζωῆς, wohl zu unterscheiden. Diese kommt erst auf, wo die Jenseitshoffnungen sich regen, und die Namen derer, die erlöst werden können, werden darin eingetragen; s. Ep. ad Philipp. 4, 3. Mit großem Schreibapparat sehen wir dann in der Johannesapokalyse die Sache vor sich gehen, 20, 12: „und Bücher wurden entsiegelt, und ein anderes Buch wurde entsiegelt, welches das Buch des Lebens ist, und die Toten wurden gerichtet nach dem, was in ʻden Büchern' geschrieben stand." Hier sind „die Bücher" in der Mehrzahl die Verzeichnisse der Vergehen, die Schuldbücher. Wen diese Schuldbücher als schuldlos erweisen, der wird erst dann in das eine Buch des Lebens eingetragen; und wessen Name sich in diesem Buch nicht findet, der wird in den feurigen Pfuhl gestoßen (ebenda 20, 15).[4] Auch diese Vorstellungen haben offenbar weit gewirkt; das zeigt u. a. auch der Pastor Hermae und das Henochbuch, und so ist es erklärlich, daß, indem sich der heidnische Sarkophag in den christlichen Sarkophag verwandelt, auch das Buch, das der Gestorbene hält oder liest, aus einem Buch der Parze und des Ablebens zu einem solchen der Hoffnung und des ewigen Lebens wird. Das Lesen wurde zur Vorbereitung auf den Tod. Wir werden an verstreuten Stellen öfters Anlaß haben dies wahrzunehmen. In der nichtchristlichen Zeit kenne ich dagegen ähnliches nur bei Selbstmördern: Cato in Utica las vor seinem Tod

---

1) Betreffs der Vorstellungen, die in den Gathas des Awesta herrschen, siehe F. JUSTI im Anzeiger der Indogerm. Forsch. XVIII S. 34.

2) Siehe Archiv für Religionswissenschaft I S. 294 f.

3) So C. BUDDE, mündlich.

4) Ich verdanke hier JÜLICHER und WEISS mehrere Hinweise. βίβλοι τῆς ζωῆς im Plural stehen im Pastor Hermae S. 12 ed. GEBHARDT und HARNACK, wo man weiteres über diese Termini angemerkt findet. Damit scheint der Pastor Hermae S. 138 die βίβλοι τῶν ζώντων zu konfundieren. Es ist mir nicht möglich, diesen Fragen hier nachzugehen. Die Stelle der Apokalypse ist analysiert von JOH. WEISS, Die Offenbarung des Johannes (1904) S. 57 und 104 (vgl. auch Christl. Welt XVIII Nr. 50 S. 1180). Ich bin in der Interpretation etwas von ihm abgewichen.

Plato's Buch über die Unsterblichkeit[1]), womit das Epigramm 23 des Kallimachos zu vergleichen ist.

Wenden wir uns nach dieser Abschweifung — denn die Parzen sind allerdings in den seltensten Fällen Zeugen für das Motiv I — zur Besprechung eben dieses Motivs zurück. Es erübrigt zum Schluß, für das Gesagte eine Anzahl von Monumenten zu registrieren. Zunächst die öffentlichen Monumente.

Unter ihnen steht die Ara Pacis des Kaisers Augustus voran, deren zerstreute Reste sich anschaulich wieder haben zusammenfügen lassen. Da zieht ein idealisierter Festzug aus den ersten Jahrzehnten der Regierung des Augustus vor uns her; der Kaiser selbst fehlt nicht; das Publikum schaut zu. Durch die Rolle, Motiv I, ist hier aber noch nicht der Kaiser selbst ausgezeichnet; sonach ist das erst später üblich geworden; sondern andere vereinzelte vornehme Teilnehmer, nämlich die Fig. 10 im Zuge der der l. Wand A und das Kind Nr. 33 im Zuge der r. Wand.[2]) Die Rollen in der r. Hand beruhen hier dagegen, wie so oft, auf falscher Ergänzung.[3]) Jenes Kind aber ist als wichtige Person auch sonst ausgezeichnet.[4])

Daran reiht sich das schöne Suovetaurilienrelief in Lyon, Archäol. Mus. Nr. 574: ein schmaler langer Friesstreifen feinster Arbeit. Von links kommen die Tiere; in der Mitte der Altar mit den Hauptpersonen. Die dritte Figur rechts vom Altar ist ein schreitender Mann in der Toga; er hält die Rolle in der L., Motiv Ib.

Den Kaiser in der *allocutio* zeigt eine der beiden Trajanischen Marmorschranken auf dem Forum Romanum[5]): Trajan, auf dem Suggest redend; er, sowie eine zweite männliche Figur hinter ihm, halten beide dasselbe Emblem, Motiv I.

Ebenso erscheint derselbe Kaiser nun oft auf der Trajanssäule, in den Bilddarstellungen vom dakischen Kriege.[6]) Das Motiv I bleibt sich stets

1) Florus II 13; Dio Cass. 43, 11.

2) Dagegen Nr. 30 der l. Wand und Nr. 20 der r. Wand sind weniger sicher; s. E. PETERSEN, Ara Pacis Augustae, 1902, S. 80.

3) Siehe Tfl. V Fig. 32 (Relief der Uffizien) und Tfl. IV Fig. 6 (Vatikanisches Relief). PETERSEN will gel. die Rolle für die r. Hand ergänzen, S. 76.

4) PETERSEN S. 91 f.

5) Monumenti dell' Inst. IX Tfl. 47; vgl. z. B. auch CH. HÜLSEN, Das Forum Romanum, 1904, S. 85.

6) Wennschon CICHORIUS, „Die Reliefs der Trajanssäule" dies durchweg verkannt hat und statt dessen von einem kurzen Stab oder doch zweifelnd von „Stab oder Rolle" redet. GORI sah einst das Richtige und hat die Rolle in seinen Zeichnungen an manchen Stellen kenntlich gemacht. Schon die Analogie der anderen hier verglichenen Monumente empfiehlt dies. Zum Beweis ist auszugehen von Bild 100 nach CICHORIUS' Zählung: Trajan empfängt Gesandte; die Rolle ist hier durch die Linie sichergestellt, die am zylindrischen Körper entlang das Blattende der zusammengerollten Masse andeutet. Hiernach ist die Rolle auch Bild 99 (Trajan libierend) und 77 (Ansprache) nicht zu verkennen; ebenso 81 (Begrüßung), 84 (auf dem Marsch

gleich; natürlich erscheint es als Ib, wenn der Kaiser im Profil nach links oder auch wenn er en face, als Ia, wenn er nach rechts gewendet steht; so zeigt er sich hier in der allocutio sowohl wie bei der Opferhandlung; aber auch auf dem Marsche oder bei Begrüßungen.

Ganz ebenso die Marcussäule; M. Aurel hält hier die Rolle, um nur einen flüchtigen Blick auf sie zu werfen, beim Opfer z. B. Tfl. 30 und 75; bei der Rede, indem sich die R. zum Rednergestus erhebt, Tfl. 41; beim Empfang feindlicher Abgesandter Tfl. 51; auf dem Marsche Tfl. 35; ebenso Tfl. 38, wo der Marsch beendet ist. An der Rolle wird der Kaiser erkannt Tfl. 42 sowie 62 (hier sitzend). Vom Motiv I wird abgegangen Tfl. 9, wo er die Rolle mit beiden Händen hält, um den Truppen daraus vorzutragen; hier ist sie geöffnet.

Dasselbe Motiv (und zwar Ia) wiederholt in desselben Marc Aurels Hand auf den Reliefs der Attica des Constantinsbogens (s. Abb. 42); dasselbe auch in der Hand des beim Congiarium thronenden Constantinus selbst (ebendort); dasselbe auf dem Obelisken des Theodosius in Konstantinopel: der Kaiser thronend, die L. mit der Rolle im Schoß.[1]) Dasselbe auf dem merkwürdigen Fragment eines historischen Reliefs, das sich im Vatikan ohne Nummer im Hof der Grande Pigna findet (vgl. AMELUNG, Vatikan I S. 839 und Tfl. 95): eng gruppierte, schreitende, männliche Figuren, drei, die sich nach links, drei, die sich nach rechts bewegen. Eine Figur, die nach links schreitet, zeigt Motiv Ib, eine, die nach rechts gewandt ist, Motiv Ia. In welcher von ihnen der Kaiser zu erblicken ist, bleibt unklar. Zeit: das 3. Jahrh.

Verdacht dagegen erweckt die Rolle auf dem Relief des Louvre, Katal. Nr. 1089, REINACH, Répert. I 45, 1: Opfer mit Tempelfront und Flamen; denn sie erscheint in der r. Hand. In der Tat bestätigt mir MICHON, daß Hand mit Rolle modern.

Bedenklich auch das große Kaiserrelief im Konservatorenpalast zu Rom, im Hof an der r. Wand, ohne Nummer, mutmaßlich Hadrian auf dem Suggest (HELBIG Nr. 565); die l. Hand ist Ergänzung und Rollenform und Haltung der Finger sind unmöglich; s. oben Abb. 38. Daß die l. Hand in Wirklichkeit eine Rolle hielt, scheint die Situation zu erfordern und wird zugleich aus einer Bruchstelle erschlossen. Auffällig bleibt jedoch, daß der l. Arm erhoben und in Schulterhöhe gegen das zuhörende Volk vorgestreckt ist, eine Haltung, die sich für das Buch schwerlich eignete.

Vor allem aber ist hier noch die Kirchentür des hl. Ambrosius zu Mailand geltend zu machen, die die Geschichte von David und Saul darstellt; auch hier wird Saul als König eben durch die Rolle, Motiv Ib,

---

in Reisetracht), 86 (Opfer), 87 (auf dem Marsch). Wo der Herrscher den Harnisch trägt, handelt es sich dagegen oft um den Schwertgriff, der als solcher zu erkennen ist auf 130 und 137, ebenso 14 und 66; danach wohl auch 20, 22 und 44. Zweifelhaft und seltsam ist der Gegenstand auf 33; unkenntlich geworden auf 39. Eine etwas eckig gepreßte Rolle erkenne ich auf 40. Sicher ist sie wiederum auf 10 (allocutio).

Aber auch andere Personen zeigen die Rolle, Motiv I, gelegentlich: so Bild 81 der erste der Begrüßenden; ebenso 85 zwei der Begrüßenden, die im Vordergrunde stehen; 75 ein Begleiter des Kaisers, der das Buch horizontal hält. Ob auch der Knabe auf 80, der als Hauptperson beim Abschied am Ufer steht? Endlich mag man auf 120 (erregte Versammlung der Dakerfürsten) in der Hand der äußersten Figur rechts wieder einen Schwertgriff ansetzen; nur ist zu bemerken, daß keine der anderen Personen dieses Bildes ein Schwert trägt.

1) Siehe SCHREIBER, Bilderatlas I 29, 6.

wiederholt kenntlich gemacht und von David, der noch nicht König ist, unterschieden.[1])

Den Schluß bilden für uns endlich die Privatmonumente mit ihrem Bildschmuck. Ich gebe von ihnen eine Auswahl, wie sie sich ziemlich zufällig geboten hat. In Wirklichkeit ließe sich das Material verzehnfachen. Schon früher Aufgeführtes (vgl. S. 64 ff.) wird hier übergangen. Dieser erste Überblick, nur im Hinblick auf das Motiv I unternommen, lehrt uns zum erstenmal, was die späteren Betrachtungen immer wieder bestätigen werden, wie allgemein verbreitet und in aller Händen die Papyrusrolle als Lesebuch im 2. bis 4. Jahrh. war.

Ehrendekret mit Grabstein des Aurelius Alexander, aus Kreta: London, Brit. Mus. Nr. 2243 Smith: bärtiger Mann, en face, Rolle links; 2.–3. Jahrh.

Konia, Kleinasien, im dortigen Museum: Sarkophagbruchstück: Jüngling stehend, Motiv Ib (s. Bull. de corr. hellén. Bd. 27, 1903, S. 237).

Konstantinopel, ottoman. Museum: Sarkophag aus Selefkieh; s. J. STRZYGOWSKI, Orient und Rom, 1901, Fig. 15 und 21: auf der Rückseite die letzte Standfigur links, ein Jüngling im Pallium, hält die Rolle, Motiv Ib, auf der Schmalseite bärtiger Mann, ebenfalls Motiv Ib.

Athen, Museum: Sarkophag aus Sparta Nr. 1189: Mann und Frau, beide Motiv Ib (nach VON DUHN der Verstorbene mit Muse; anders ROBERT, Sarkophag-Reliefs II S. 146).

Vatikan, Galeria lapidaria: Grabstein des M. Aurelius Secundinus, am Eingang zur Bibliothek: der Verstorbene steht in einer Nische, Motiv Ib (AMELUNG, Vatikan I S. 259 Nr. 128c: gegen Ende des 2. Jahrh. n. Chr.); vgl. Abb. 20.

Ebenda: Aschenaltar des Caesonius Apollonius: W. ALTMANN, Die röm. Grabaltäre Nr. 158; AMELUNG, Vatik. I S. 194 f.

Ebenda: Sarkophag Nr. 162, Motiv Ib.

Ebenda, Hof della Pigna: Relieffragment: Knabe, Motiv Ia (AMELUNG Nr. 200 Tfl. 112).

Ebenda: Sarkophagfragment: weibliches Brustbild, Motiv Ib (AMELUNG S. 869 Nr. 177a).

Ebenda, Mus. Chiaram. Nr. 271: Sarkophagfragment: stehender Mann, Motiv Ia. Spät.

Ebenda Nr. 288: Sarkophagfragment: Brustbild eines Knaben, Motiv Ib.

Ebenda Nr. 379: Sarkophagfragment: stehender Mann, stark Hochrelief, Motiv I.

Ebenda, Mus. Pio-Clement., Halle Nr. 58: Sarkophag: der Gestorbene zeigt Motiv Ia.[2])

Ebenda, Belvedere, Brunnenhof: Sarkophag ohne Nummer: 1. Seitenfläche Abschied von Mann und Frau, der Mann zeigt Motiv Ia; AMELUNG, Vatik. II Nr. 102 n.

Capitolin. Museum, Hof: Jagdsarkophag, beim Marforio, ohne Nummer: am Rand rechts stehender Mann, Motiv Ib; vgl. Abb. 21.

Lateran, Mus. profano Nr. 16: großes Relief mit Darstellung eines sitzend Lesenden; dazu stehend zwei Frauen, drei Männer. Zwei Männer (die sich entsprechenden Eckfiguren) halten die Rolle, beide Motiv Ib. Die Rollen sind hier dünn, aber von auffallender Höhe. 3. Jahrh. Die Rede kommt auf dies Monument zurück: Abb. 87.

---

1) Vgl. AD. GOLDSCHMIDT, Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand (1902) Tfl. III und IV.

2) Ebenda, über dem Nereidensarkophag (HELBIG Nr. 152) eingemauertes Sarkophagrelief Nr. 60: männliche Figur zeigt Motiv Ia, scheint aber Ergänzung; dies bestätigt AMELUNG.

Ebenda Nr. 257: Grabmal des Isispriesters L. Valerius Fyrmus; hält Gegenstände in beiden Händen, in der L. die Rolle, Motiv Ib (BENNDORF-SCHÖNE Tfl. XVII Nr. 2). Die Rolle in Händen des Isisdieners auch sonst.

Ebenda Nr. 936: Sarkophagrelief: die zweite Figur von links sowie auch die fünfte halten die Rolle, Motiv Ia.

Thermenmuseum, Hof: Sarkophagrelief mit Dioskuren, ohne Nummer (neben Nr. 10): in der Mitte der Gestorbene, zeigte Motiv I; die l. Hand ist jetzt weggebrochen.

Ebenda, durch den Eingang D des Kreuzganges im Nordwesten, erstes Zimmer: Sarkophag ohne Nummer *(A. Deci Spintheris A. Deci Felicionis Deciae Spendusae)*: dextrarum iunctio; der Mann reicht der Frau die R. und hält in der L. die Rolle, die oben abgebrochen, Motiv Ib.

Rom, Villa Panfili (bei WIESELER, Theatergebäude Tfl. XIII 1; genauer MATZ-DUHN 3802): Sarkophagfragment mit Theaterszene: von der letzteren abgetrennt und größer gebildet als die anderen Figuren ein Knabe in Tunika, Motiv I, wohl der Verstorbene.

Ebenda, Vigna Guidi (MATZ-DUHN 3125): Mann stehend, mit einem „Schriftbündel" in der L., ebenso die Frau. „Sehr rohe Arbeit." Das Schriftbündel dürfte zweiteilige Rolle sein, worüber später.

Ebenda, Pal. Camuccini (MATZ-DUHN 3105): Mann und Frau sitzen nebeneinander; beide halten die Rolle links, offenbar beide Motiv I. Zwischen ihnen ein Scrinium.

Neapel, Saal VI del vaso di Gaeta Nr. 6603: Sarkophagrelief, spät: die dritte und fünfte Figur (von links) tragen die Rolle, Motiv I.

Ebenda, Vestibül vor dem Saal des Farnesischen Stiers: Sarkophag der Metilia Torquata ohne Nummer: die Gestorbene zweimal sitzend dargestellt, beidemal Motiv Ib.

Ebenda, Souterrain, Vorraum des ägyptischen Museums: Grabstein des T. Paccius Fortunatus ohne Nummer: bärtiger Mann, Motiv Ia.

Florenz, Uffizien, östl. Gang: Sarkophag Nr. 39: vornehmer Römer, im Profil; r. Hand tritt mit Gestus aus dem Relief heraus; l. Hand, im Reliefgrund, zeigt Motiv I (bei DÜTSCHKE nicht gefunden).

Ebenda, Saal der Inschriften: Reliefbruchstücke, eingemauert im Rahmen V: Figur mit Rolle, Motiv I (bei DÜTSCHKE nicht gefunden).

Ebenda, im Rahmen II: eine einzelne Hand mit geschlossener Rolle; es ist deutlich eine linke (bei DÜTSCHKE nicht gefunden).

Ebenda, Giardino Torrigiani: Sarkophag (DÜTSCHKE II 403): Bildnis einer Frau in Medaillon, Rolle links.

Brescia, Museum: Sarkophagfragment (DÜTSCHKE IV 378): stehender Mann mit Rolle, Motiv unklar, wohl nicht Motiv I.

Verona, Mus. lapid.: röm. Grabstein (DÜTSCHKE IV 402): Mann und Frau mit Dienerin; der Mann stehend, Motiv I; auch die Dienerin hält mit beiden Händen „einen einer Rolle ähnlichen Gegenstand".

Ebenda: Sarkophagfragment (DÜTSCHKE IV 458): Mann, r. Hand erhoben, l. Hand Motiv I.

Modena, Mus.: Sarkophag (DÜTSCHKE V 825): Mann und Frau auf Postamenten in Nischen; Mann, stehend, Rolle in der vorgestreckten Linken.

Pisa, Campo Santo, Südseite: Sarkophag mit den vier Jahreszeiten (DÜTSCHKE I 15): dextrarum iunctio, aber nicht Ehesarkophag; vgl. ROSSBACH a. a. O. S. 13; der Verstorbene zeigt Motiv Ib.

Ebenda, Ecke der Ost- und Nordseite: Musensarkophag (DÜTSCHKE I 61): der Gestorbene stehend, kleine Rolle, Motiv Ib.

Ebenda, Westseite: großer runder Sarkophag Nr. XI (DÜTSCHKE I 123): unter dem Giebel einer Aedicula stehen auf Postamenten zwei Männer beieinander (Studiengenossen?). Am Boden je ein Rollenbündel, rechts und links von ihnen. Der Ältere hält die Rolle, Motiv I; des anderen Hände sind abgebrochen.

London, Landsdowne House 75: Musensarkophag: Die Reihe der Musen unterbrechend neben Merkur der Gestorbene, Rolle in der L. Ob er steht oder sitzt, ist bei MICHAELIS nicht angegeben.

Paris, Louvre: Sarkophag (Arch. Ztg., 1885, Tfl. 14; BAUMEISTER, Denkm. Nr. 1622): Unterrichtsszene, stark ergänzt. Der lernende oder rezitierende Knabe erhebt die r. Hand, hält Rolle links, Motiv Ia.

Avignon, Mus. lapid. Nr. 84: röm. Grabstein: oben im Halbrund Mann und Frau im Brustbild (stark ergänzt); der Mann hält die geschlossene Rolle, Motiv Ib.[1])

Marseille, Château Borély: heidn. Sarkophag Nr. 161, geriefelt: im Mittelbild ein Ehepaar nebst einer dritten bärtigen Figur im Hintergrund. Der Gatte sitzt, die Frau steht; er zeigt Motiv Ib. Rollenbündel am Fuß.

Kopenhagen, Glypt. 789: ovaler Sarkophag; der Verstorbene als Halbfigur, Motiv I.

Ebenda, Sarkophag 790, Mittelfeld: Vollfigur, Motiv I.

Die Darstellung des Buchs in der Kunst illustriert die Wertschätzung des Buchs im Leben. Mit der Zunahme seiner Wichtigkeit und Bedeutsamkeit im christlichen Glaubens- und Gemeindeleben steigert sich nun endlich sein Vorkommen auf den christlichen Monumenten, zu denen wir uns jetzt noch wenden müssen. Sarkophage, Mosaiken, Goldgläser und andere Gefäße, Elfenbeinplatten geben Belege in Unzahl. Versuchen wir zu unterscheiden.

Zunächst begegnet auch hier der Laie mit dem Motiv I. Auf dem Glasgefäß (Abhandl. d. sächs. G.W. Bd. V Tfl. XI 1; BAUMEISTER Nr. 1912; GARRUCCI Tfl. 202, 3) sieht man so einen Schiffsbaumeister, im Gürtel das Winkelmaß, Stock in der R., Rolle in der L., Motiv Ib.

Sodann setzte sich auf den christlichen Sarkophagen die Sitte fort, den Verstorbenen resp. die Verstorbene in der Mitte gesondert abzubilden, sehr oft im Medaillon oder Muschelclipeus; solche Porträts zeigen nun das überkommene Motiv, z. B. auf folgenden Sarkophagreliefs des Lateran:

Nr. 175 männlich. Nr. 147 Brustbild eines Mannes, Motiv Ia. Nr. 104 ebenso, Motiv Ia. Nr. 66 ebenso. Nr. 77 stehende Frau, Motiv Ia; an ihrem Fuß eine offene Capsa, in der man Rollen erblickt (nicht so bei FICKER.) Die Rede kommt hierauf zurück: unten, Abb. 164. Nr. 182 Frauenbüste. Nr. 183 stehende Frau. Nr. 189 stark ergänzt, doch ist das Motiv sicher.

Dazu kommen:

Domitillakatakomben: Basilika der Petronilla: Brustbild von Frau und Mann, letzterer zeigt Motiv Ib.

Priscillakatakomben, an der Via Salaria, zu Anfang: Sarkophagfragment mit Medaillon: männliches Brustbild, Motiv Ia.

Ebenda, nächster Raum, in einer Grube: Sarkophag mit Medaillon: Brustbild, Motiv Ib.

Ebenda, in einer der Kapellen (nicht Capella greca): großer Säulensarkophag: mittelste (weibliche?) Gestalt, Motiv Ib; die Hand ist tief herabgesenkt; s. Abb. 15. Die Rolle ist zweiteilig und am unteren Ende findet sich in jeder Abteilung der Rolle ein Loch gebohrt.

---

1) Ich habe das Original gesehen und glaube nicht, daß statt des Buches ein „instrument d'agriculture“ zu erkennen ist; s. C. I. L. XII 2882; STARK in Arch. Ztg., 1853, S. 370.

S. Lorenzo f. l. m.: Sarkophagrelief im Chiostro: Porträt eines jungen Mannes, Motiv Ib. Rolle zweiteilig.

Dazu Ehepaare in ganzer Gestalt, mit Handreichung; dabei hält der Mann die Rolle: GARRUCCI Tfl. 362 Nr. 1–3.

Sarkophag aus S. Callisto (DE ROSSI, Roma Sotterr. III Tfl. 41): stehende Figur mit Doppelrolle; rechts ein Rollenbündel, links ein Scrinium am Boden (vgl. DE ROSSI a. a. O. S. 446). Vgl. auch ebenda Tfl. 40 u. a. m.

Dieselben Monumente sind nun aber auch mit Buchrollen, die sich in den Händen Christi, der Apostel und anderer Personen der heiligen Geschichte befinden, übersät. Obligat bis zu einem gewissen Grade ist die Rolle freilich nur für Christus, und auch dies nur auf den Reliefs, während auf den szenischen Fresken der Katakomben und ebenso auf den szenischen Bildern der Mosaiken Christus ihrer zu entbehren pflegt. Angezeigt aber wird hier durch das Buchsymbol gleichzeitig sowohl der große Sophist und Inhaber des Logos, als auch der Arzt und Krankenheiler (vgl. Imhotep-Åskulap oben S. 61), als auch endlich der Herrscher nach dem Vorbild des rollentragenden römischen Kaisers (vgl. oben S. 68f. u. 72f.).

Zunächst die Bildwerke, wo eine Handlung fehlt und Christus oder ein heiliger Mann isoliert oder in untätigen Gruppen steht oder sitzt:

So erscheint Christus als Mittelfigur zwischen zwei Aposteln bei LE BLANT 22, 2; ebenso als Mittelfigur des Säulensarkophags im Lateran Nr. 155; ebenda Nr. 138 Christus mit sieben Aposteln; der zweite von diesen zeigt Motiv Ia, der vierte Ib, die andern anderes. Ebenda unterhalb Nr. 170: die zwölf Apostel; neun halten die Rolle, fünf zeigen Motiv I. Ebenda Nr. 163: die verstorbene Frau hält eine Rolle, Motiv II; sie ist von Petrus und Paulus umgeben; ersterer hält das Buch, Motiv Ib.

Säulensarkophag in S. Francesco zu Ravenna: Christus und vier Apostel; der erste Apostel (von links) zeigt Motiv Ib.

Sarkophag in der Peterskirche, Capella della Colonna im l. Seitenschiff, unter dem Altar: Christus und Apostel, einmal Motiv I, einmal offene Rolle in der L.

Aber viele ähnliche kommen hinzu; vgl. GARRUCCI 342; 339, 1 u. 5; 325, 1; oft auf Tfl. 325–330 usf. usf.; vor allem der Sarkophag des Iunius Bassus (Römische Quartalschrift, 1896, Tfl. V): im Mittelbild bärtiger Apostel neben Christus, Motiv I.

Bärtiger, stehender Mann mit Rolle, Motiv I (Paulus?); die Figur diente als Griff einer Kanne: GARRUCCI Tfl. 467, 1.

Auf dem Elfenbeinbecher in Berlin (Kgl. Museen, Beschreibung: Die Elfenbeinbildwerke, 2. Aufl. 1902, Tfl. 1): Christus und die Jünger; die dritte und sechste Figur von links halten die Rolle, Motiv I.[1])

Für Katakombenfresken sei GARRUCCI Tfl. 100 zitiert, Cimetero di S. Gennaro in Neapel; zweimal erscheint hier Paulus mit der Rolle, Motiv Ia; ferner WILPERT Tfl. 255: Marcellinus mit der Rolle, Motiv Ib. Auch in der Sakramentskapelle der Callistkatakomben findet sich ein isoliert stehender Mann, „Lehrer", mit Rolle, Motiv I[2]); die Rolle bestätigt, daß die Figur keiner szenischen Darstellung angehört.

Vor allem nun die szenischen Bilder. Vereinzelt hat da in der Reliefkomposition der Sarkophage auch Moses, der das Quellenwunder verrichtet, oder irgend ein anderer Prophet, vereinzelt auch ein Apostel im Gefolge des Heilands das Abzeichen, mit einer gewissen Ständigkeit, wie gesagt, nur

1) Vgl. SEEMANN, Kunsthistorische Bilderbogen Nr. 42, 1.

2) Siehe WILPERT, Die Malereien der Sakramentskapellen, 1897, Fig. 5.

Christus selbst, meistens Motiv I, immer das Buch in der L., ob er Blinde heilt, Tote erweckt, auf dem Esel reitet, sogar wo er gefangen abgeführt und gepeinigt wird. Natürlich kann aber das Buch auch fehlen, besonders in gewissen Fällen wie beim Speisewunder, da er beide Hände auf die Speisen legt (z. B. Lateran Nr. 166). Seine r. Hand tut Wunder, seine L. ist gebunden und untätig; aber jeder, der ihm begegnet, erkennt an ihr, daß er der Herr ist.

So erscheint Christus also, um aus dem Vielen einiges auszulesen, auf den Sarkophagen des Lateran:

Nr. 104, unterer Streifen: Motiv Ib. Nr. 178: bald Motiv Ia, bald Ib. Nr. 122: Motiv Ia. Nr. 115 (bärtig): Motiv Ib. Nr. 148: Motiv Ia und Ib. Nr. 154: einmal Motiv Ib. Nr. 155: wiederholt Motiv Ib. Nr. 152: Christus, resp. ein unbärtiger Apostel, zeigen Motiv Ia und Ib, einmal Motiv VII. Nr. 166: dreimal Motiv I; die Rollen sind besonders groß. Nr. 161: dreimal Motiv I, einmal bei gesenkter Hand. Nr. 160: zweimal Motiv Ib. Nr. 222: Motiv Ib.

Weiter teils einmal, teils wiederholt: Nr. 44, 135, 127, 121, 184, 186, 189 (Christus und andere Figuren), 190, 193, 195, 180. Besonders häuft sich das Motiv auf Nr. 179, 175, 173. Der gepeinigte Christus zeigt Motiv I zum Beispiel Nr. 171. Sogar da er gen Himmel fährt (freilich nur ein Bergeshaupt ersteigend) behält er die Rolle, Motiv Ia, auf dem Münchner Elfenbeindiptychon bei GARRUCCI Tfl. 459, 4.

Von anderer Seite her lassen sich die Beispiele beliebig vermehren:

Kleines Silbergefäß im Vatik. Mus.: Christus überreicht Petrus den Schlüssel mit der R.; Rolle in der L., Motiv Ib; s. KRAUS, Gesch. d. chr. Kunst I S. 195 Fig. 164.

Sarkophag des Iunius Bassus: Christus zwischen den Kriegsknechten, Motiv Ia.

Sarkophag in Leiden (Römische Quartalschrift XX Tfl. 2): Christus hält die Rolle bald im Motiv Ia erhoben, bald im Motiv Ib gesenkt, bald im Motiv VII gesenkt.

Mus. Kircherian.: christliches Sarkophagrelief ohne Nummer, in zwei Streifen: bärtiger Christus erscheint zweimal mit Motiv Ib, das dritte Mal mit offener Rolle.

Ebenda: Sarkophagrelief mit Speisewunder und Bettwunder: Christus zeigt erst Motiv Ia, dann Motiv Ib.

Syrakus: dreistreifiger Sarkophag (GARRUCCI Tfl. 365, 1): Christus zeigt zweimal Motiv Ia, einmal Motiv Ib.

Arles: Sarkophag (GARRUCCI Tfl. 340, 5): dreimal Motiv I.

Algier: Sarkophag (GARRUCCI Tfl. 321, 3): wiederholt Motiv I.

Lyon, Palais des Beaux Arts, Parterre: christl. Sarkophag Nr. 76: Bettwunder; Christus mit dem Motiv Ib.

Recht selten erscheint Moses mit der Rolle; so beim Quellwunder, Lateran Nr. 55, unterer Streifen, Motiv Ib. Ebenda zeigt eine andere bärtige Figur, in der Nähe der Blindenheilung, Motiv Ia. Weiter erscheint Moses so ebenda Nr. 135, 175, 180, 190.

Wiederum Moses, Motiv Ia: Sarkophag in S. Celso zu Mailand, GARRUCCI Tfl. 315, 3.[1])

Woher stammt nun die Rolle in Christi Hand? und warum fehlt sie dagegen auf den szenischen Malereien der Katakomben?[2]) Ich finde auf

---

1) Vgl. KRAUS, Gesch. der christlichen Kunst I S. 142 Fig. 83. Über Moses mit der Rolle auch ERICH FRANTZ, Gesch. der christl. Malerei I S. 45. Derselbe bringt auf S. 75, 82, 129, 147 noch weitere Beispiele von Buchdarstellungen aus diesem Gebiete der Kunst.

2) Daß hier die Rolle regelmäßig fehlt, hob schon F. X. KRAUS (Realencyklo-

beide Fragen nur eine Antwort: vorbildlich bestimmend muß da ganz speziell die Reliefkunst der Trajans- und Marcussäule eingewirkt haben, die ja auch in kontinuierender Erzählung den Kaiser mit der Rolle immer wieder bringt. Die Taten des Marcus und die Taten Christi entsprechen sich hier und dort. Daher also die Beschränkung auf die Reliefkunst! Daß man aber wirklich unter dem buchtragenden Christus den Herrn der Welt verstanden wissen wollte und daß er damit den weltlichen Machthabern gleichgesetzt wurde, das wird uns, wie ich meine, durch die Miniaturen des Codex Rossanensis, die dem 6. Jahrh. angehören, noch auf das schönste verdeutlicht. Denn in diesen erzählenden Bildern entbehrt Christus, entsprechend dem Verfahren der Fresken und Mosaiken, sonst der Rolle durchgängig. Nur beim Einzug in Jerusalem, fol. 1^b, auf dem Esel reitend, hält er sie trotzdem, im Motiv I – ganz ebenso übrigens auch auf dem Mosaik im Dom zu Monreale, das denselben Einzug darstellt.[1]) Das ist nicht Inkonsequenz und nicht sinnloser Zufall. Denn das Volk empfängt da Jesum huldigend; Teppiche werden vor ihm gebreitet. Es ist der König, der in seine Hauptstadt einzieht. Daher nur eben hier die Rolle. Christus ist in dieser Szene der Nachfolger jenes Saul, der, wie wir S. 73 gesehen haben, durch das gleiche Abzeichen als König der Juden kenntlich gemacht wurde.

Wir werden später Gelegenheit finden über das „Buch mit sieben Siegeln“ und über das Buch in der Hand des richtenden Christus, Motiv V, zu reden. Schwerlich aber ist die Rolle, die Christus in Zeiten seines Erdenwallens trägt, mit ihm identisch.

Ich hebe noch hervor, daß Maria niemals das Buch hält; d. h. sie galt weder als Himmelskönigin noch als Trägerin der Kirchenlehre.

Endlich sei angemerkt, daß sich auf dem Lateranischen Sarkophag Nr. 222 Reste roter Farbe an der l. Hand Christi und an der Rolle, die sie hält, gefunden haben. Doch diente die rote Farbe auf diesen Marmorreliefs nur dazu, den Umriß mehr hervorzuheben und das Relief zu verdeutlichen (s. FICKER S. 92), und einen Schluß auf die Färbung der Rolle oder ihrer Hülle ist hieraus zu ziehen nicht gestattet.[2])

So weit das Greifmotiv, das wesentlich Repräsentationsmotiv ist. Der Geschäftsmann und Argentarius, der Schiffsbauer, der Hochzeiter, der Magistrat, der Kaiser, der Religionsstifter und Gottessohn werden damit

---

pädie, Artikel „Buch“) hervor. In der Taufszene der Sakramentskapelle ist die Rolle nur durch einen Kopisten hineingefälscht worden: s. WILPERT, Malereien der Sakramentskapelle S. 8. Es sei indes nicht verschwiegen, daß in späten Miniaturen Christus wieder die Rolle in der L. hält; s. z. B. H. BROCKHAUS, Die Kunst in den Athosklöstern Tfl. 22 u. 24 (Tetraevangelium zu Iwiron).

1) Siehe LÜBKE-SEMRAU, Die Kunst des Mittelalters (1905) S. 271.

2) Über die farbige Pänula soll weiterhin gehandelt werden.

dargestellt, zum Zeichen, daß sie den Inhalt des Buches, das sie in der Hand halten, persönlich zu vertreten imstande sind.

Mit dem eigentlichen Literaturleben hat uns das Motiv I dagegen noch nicht viel in Berührung gebracht. Allerdings gaben Sarkophage uns literarische Unterhaltungen (S. 64 f.); auch setzten wir bei den Verstorbenen, die auf den Sarkophagen mit dem Buch in der Hand sich haben abbilden lassen, Interesse am Literaturleben voraus; denn obschon wir später öfter dazu gelangen werden, dies Buch in des Toten Hand vielmehr als Schicksalsbuch symbolisch aufzufassen, so kann man dies doch keineswegs für alle aufgezählten Fälle voraussetzen. Eine Grenze wird sich da schwer ziehen lassen. Im übrigen begegnete uns Heraklit stehend mit dem Rollenbuch (S. 51), und auch die Musen selbst zeigten uns öfters da, wo sie Statistinnen sind, das Motiv I.

B. Die geschlossene Rolle in der Rechten: Motiv I.

Zu den Regeln, die wir im vorigen Abschnitt aufgestellt, gibt der jetzt folgende die Ausnahmen. Unsere Aufgabe wird sein, sie zu erklären.

1. Etruskisches.

Die Buchschrift der lateinischen wie der griechischen Literatur lief auf ihrer Schreibfläche von links nach rechts, und dies haben wir bei allen bisher besprochenen Monumenten vorausgesetzt. Linksläufig dagegen war die Schrift der Etrusker wie der Osker. Wie die Richtung der Lettern, so mußte also bei ihnen auch die Richtung der Lektüre und die Folge der Seiten im Buch, wenn wir das Griechisch-Römische vergleichen, just die umgekehrte sein. Beim Beginn des Lesens mußte die Rolle in der L. liegen, die R. mußte das Abrollen übernehmen; denn was sonst vorne war, war hier hinten. Indes ist mir kein etruskisches Monument bekannt, auf dem wir eine Lektüre, die von rechts nach links ginge, anzuerkennen gezwungen wären. Erscheint die Rolle in der R., so liegt jedenfalls in einigen Fällen eine andere Erklärung dieses Umstandes näher. Ich erwähne, indem ich das, was hernach näher ausgeführt werden soll, schon hier vorwegnehme, die etruskische Aschenkiste in Berlin, „Beschreibung" Nr. 1271. Auf einer Seitenfläche steht hier, wie die Abbildung a. a. O. zeigt, eine Furie, die die L. auf eine gesenkte Fackel stützt und in der R. horizontal eine geschlossene Rolle hält, Motiv Ib. Auf der anderen Seitenfläche befindet sich in Entsprechung eine zweite Furie, die die gesenkte Fackel in der R. hält, die Buchrolle horizontal in der L.[1]), und es waltete hier also nur das Gesetz der Symmetrie, worüber unten.

---

1) Dies ist nicht aus der „Beschreibung" zu ersehen; ich habe es am Original festgestellt. – Über die etruskischen Furien mit der Rolle s. DENNIS, Die Städte u.

Anders die Szene auf dem etruskischen Sarkophag in Palermo, aus Chiusi stammend; vgl. MARTHA, l'art étrusque S. 359; W. CORSSEN, Sprache der Etrusker S. 381 Tfl. XII, unsre Abb. 43 nach Photographie. Während die Haupthandlung hier am r. Ende der Fläche abspielt, sieht man im Mittelbild als Zuschauer eine männliche Porträtfigur im Profil, das Buch in der L., Motiv Ia, und eine zweite, gleichfalls männliche, in Vorderansicht, das Buch in der R., Motiv Ib. Die Rollen zeigen eine gewaltige Seitenhöhe. Daß hier die Verteilung auf die r. und l. Hand symbolisch ist, leidet für mich keinen Zweifel. Vielleicht drückt sich darin Anfang und Ende aus, der Lesung des Buchs wie des Lebens.



Abb. 43: etruskischer Sarkophag.

Endlich aber zeigen Deckelfiguren auf etruskischen Aschenkisten die geschlossene Rolle gelegentlich in der R. Vielleicht sind dies Personen, die mit dem Lesen erst beginnen wollen (s. S. 85 und 92). Doch liegt es in diesem Fall nicht fern, da sie den Gestorbenen bedeuten, vielmehr an den Abschluß der Lektüre zu denken. Alsdann würden diese Monumente wirklich als Beleg für das von rechts nach links Lesen zu gelten haben.

2. Rollen in beiden Händen.

Wenden wir uns hiernach zur griechisch-römischen Kunst zurück. Ein Mensch, der in beiden Händen je ein Buch hält, ist in der ägyptischen Kunst reichlich zu belegen (oben S. 17 und 19), für die klassische ist er eine Unmöglichkeit, wennschon der böse Protogenes bei Dio Cass. 59, 26 ja freilich in dieser Weise einherging. Wo immer derartiges vorkommen mag, muß es den Ergänzern zur Last gelegt werden. Ein Fall der Art ist schon oben S. 55 notiert. Auch auf dem Berliner Musensarkophag, „Beschreibung" Nr. 844, sieht man eine Muse mit der nämlichen monströsen Ergänzung. Nicht besser die Togastatue des Louvre (Cat. sommaire des marbres Nr. 2299, bei REINACH, Rép. I S. 176, 8)[1]; der Moschion in Neapel (siehe

---

Begräbnisplätze d. alten Etruriens (deutsch) II S. 404 f.; AD. ROSENBERG, Die Erinyen (1874) S. 77.

1) „Les deux bras sont modernes" MICHON.

unten Abb. 46); die Klotho auf dem Sarkophag im Mus. Chiaramonti bei VISCONTI Bd. IV Tfl. 34.

Ganz anders steht es freilich mit einer der allegorischen Figuren der sinnigen Homerapotheose des Archelaos.[1]) Hier stehen hinter dem im Profil sitzenden Homer aufrecht die Verkörperungen von Raum und Zeit, die Ökumene und der Chronos, gleichfalls im Profil. Die erstere kränzt den Dichter mit beiden Händen; der geflügelte Chronos dagegen hält die zwei Gedichte, und zwar die Odyssee als Rolle in der gesenkten L., die Ilias in der erhobenen R. Die Titel dieser Bücher stehen durch die ihnen entsprechenden symbolischen Figuren der Ilias und Odyssee, die um Homer knieen und mit Beischriften versehen sind, fest. Alle Zeiten haben sich mit den Epen des großen Dichters beschäftigt und werden es tun, das ist der Sinn dieser Schilderung, und zwar mit beiden Epen gleich sehr: daher sind also hier beide Hände des Chronos beschäftigt; und die Odyssee ist in der L., d. h. sie ist ausgelesen; die Ilias ist in der R., d. h. sie soll gelesen werden. In der Tat las man im Jugendunterricht die Odyssee vor der Ilias. Wie passend aber ist überdies, daß gerade die „Zeit" die Rollenbücher hält. Denn die Zeit „rollt" bekanntlich; man denke nur an das *volventibus annis, volventia lustra, revoluta saecula* der Dichtersprache: ὧραι ἑλιccόμεναι Pindar Ol. IV 5. Der Chronos ist es, der sie rollt.

3. Das Überreichen des Buchs.

Daß für das Geben und Nehmen die r. Hand dient, ist das Natürliche und Gewöhnliche, und schon die Etymologie des Wortes *dextera* verrät es.[2]) Auch hier gilt das: ἡ λῆψις διὰ δεξιᾶς[3]). Auf den Phädrasarkophagen gibt die Amme den Liebesbrief Phädras dem Hippolyt regelmäßig mit der R., und er nimmt ihn mit der R. an (z. B. ROBERT, Sarkophagreliefs III 2, 1904, Nr. 158). Der Brief erscheint dabei meistens als Schreibtafel; vgl. auch das pompejanische Gemälde Nr. 1246 HELBIG. Ganz ebenso wird schon auf Vasenbildern der Brief des Bellerophon in Empfang genommen (Monum. del Ist. IV Tfl. 21), nicht anders erhält ihn Pylades auf der apulischen Vase (Arch. Ztg., 1849, Tfl. 12) und Polyphem auf dem pompejanischen Gemälde (bei HELBIG Nr. 1048 u. f.) und wiederum Bellerophon (s. ENGELMANN, Bilderatlas zu Homer Nr. 33). Ganz ebenso ist der Hergang, wo Römer in der Toga auftreten, z. B. auf dem späten Sarkophag des Pal. Colonna (Annali Bd. 12 Tfl. L; MATZ-DUHN Nr. 3603).

Durchgängig so auch der Prophet Elias, wenn er zu Wagen gen Himmel fährt. Er hat seinen Mantel wie eine Buchrolle zusammengerollt und reicht ihn so stets mit der r. Hand nach hinten: diese Darstellung be-

1) Vgl. SMITH, Catalogue III S. 245 f.; oben S. 48.
2) Zu δέχεcθαι; vgl. oben S. 41 und 43 über *sinistra,* zu *sinus.*
3) Iamblichus, vita Pythag. 84.

gegnet z. B. Lateran, christl. Museum Nr. 149 (KRAUS, Roma sotterr., 1879, S. 363), Sarkophag im Louvre (bei REINACH, Rép. I S. 117), Sarkophag in Arles, GARRUCCI Tfl. 399, 1; und das setzt sich bis ins 9. Jahrh. fort: siehe J. TIKKANEN, Die Psalterillustrationen im Mittelalter Fig. 19.[1])

So läßt sich beobachten, daß auch Gottes Hand, die auf christlichen Monumenten für sich allein in der Höhe sichtbar wird und eine Tafel oder ein Rollenbuch herabreicht[2]), regelmäßig eine r. Hand ist: besonders schön zu sehen an der linken unteren Seite des Altarraumes in S. Vitale zu Ravenna.

So ist nun auch sonst aus dem Umstand, daß die Rolle in der R. liegt, das Verständnis der dargestellten Handlung zu erschließen.

Am deutlichsten ist der späte, doch schöne Säulensarkophag in S. Francesco in Ravenna. Ein sitzender bartloser Christus nimmt die Mitte ein und reicht mit der weit ausgestreckten R. eine geschlossene Rolle hin, die er horizontal im Motiv Ia hält. Links nähert sich Petrus, neigt sich ehrfürchtig und hält auf wiegenden Armen ein Tuch gebreitet, mit dem er die Gabe in Empfang nehmen will. Denn das Heilige darf keine unheilige Hand berühren.[3]) Vgl. GARRUCCI Tfl. 347, 2; 348, 2 und 5; 349, 1.

Klar ist der Hergang auch auf dem spätgriechischen Grabrelief in Berlin, erworben aus Museo Grimani in Venedig, „Beschreibung“ Nr. 804, wo der Tote, heroisiert, auf dem Throne sitzt, im Profil nach links, die R. im Redegestus, die L. mit dem Rollenbuch, Motiv Ib, im Schoße. Ein Altar steht vor ihm, und seine Angehörigen, Frau und Jüngling, treten heran; der letztere aber, im Profil nach rechts, streckt ihm in erhobener R. eine Buchrolle entgegen, die im Handteller liegt, Motiv III. Abbildung s. „Beschreibung“ S. 307. Der Verstorbene, der schon ein Buch hält, erhält hier also ein zweites.

Was das letztere für ihn bedeute, ist schwer zu erraten. Er selbst ist Arzt; darauf führen die ladenschildartigen Flachreliefs im Hintergrunde, die Zangen und Messer von auffällig verschiedenartiger Form zeigen. Aus der Literatur ist nun bekannt, daß Dichter, die sterben, ihre selbstverfaßten Bücher der Persephone „bringen“ (*Persephonae libellos ferre*, Properz II 13, 26; vgl. auch Anthol. Pal. XI 133; über Dictys Rhein. Mus. 51 S. 498). So könnte auch der Sohn hier dem Toten etwa ein Werk darbringen, durch das er sich tüchtig erwiesen oder das er ihm zu Ehren verfaßt hat: ein Enkomion. Denn auch die Toten legen auf Bücher Wert; erschien doch der abgeschiedene Drusus dem Plinius im Traum und ermahnte ihn, das Werk über des Drusus germanische Kriege zu schreiben.[4])

Ebenso scheint mir die Gruppe von zwei Personen zu deuten auf dem christlichen Sarkophag im Lateran, Treppenhaus Nr. 164, die ich in

1) Vgl. E. HENNECKE, Altchristl. Malerei u. Literatur, 1896, S. 217.

2) Anders, wenn die Hand leer ist, wie beim Isaaksopfer; s. z. B. HETTNER, Führer durch d. Mus. in Trier S. 111.

3) Petrus mit dem Tuch erscheint so auch sonst; s. darüber das Schlußkapitel.

4) Plin. epist. 3, 5, 4. Ähnliches erzählt Dio Cass. 78, 10.

Abb. 44 vorführe. Die Überreichende legt zum Zeichen der Trauer ihre L. an ihre Wange.[1])

Weiter gehören aber auch mehrere Musenbildnisse hierher. Verhältnismäßig alt und ein Erzeugnis hellenistischer Kunst ist die Musenbasis von Halikarnaß (C. Watzinger, 63. Berliner Winckelmannprogramm, Tfl. II; Darembero-Saglio Fig. 5209). Am r. Ende des Streifens gewahrt man auch hier eine zweifigurige Gruppe. Eine stehende Muse hält mit der R. in auffälliger Weise die geschlossene Rolle in die Höhe, indem sie sie dabei nur am unteren Ende faßt; sie ist im Begriff sie der Schwester zu geben, die sinnend, die R. am Kinn, vor ihr sitzt. Nur unter dieser Annahme wird das ganz Ungewöhnliche dieser Darstellung begreiflich.

Ebenso die r. Schmalseite des Musensarkophags im Louvre (bei Fröhner, Sculpt. ant. du Louvre Nr. 378; Reinach, Rép. I S. 93): ein Dichter sitzt mit übergeschlagenen Beinen im Profil nach links, die Muse, die vor ihm steht, anschauend und lebhaft anredend, wie die Gebärde seiner r. Hand verrät. Sie selbst begegnet seinem Blick, stützt sich mit der L. auf ein hohes Szepter und hält ihm mit der R. eine geschlossene Rolle entgegen, deren erste Seite aber abgerollt ist. Es ist die Titel tragende Seite. Ist dies Homer, so spricht er hier seinen Musenanruf: μῆνιν ἄειδε θεά oder ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα, und die Angerufene gibt ihm darauf als Antwort das Buch, das seine Bitte erfüllt.[2])



Abb. 44.

Neben dies Relief tritt die Terrakotte aus Myrina im Louvre (abgebildet Gazette archéol., 1887, S. 135): auch dies eine stehende Muse, die geschlossene Rolle wiederum in der R. Aber die Rolle wird von ihr nicht eigentlich gehalten, sondern sie liegt ihr lose auf der Hand. Musen haben das Buch nur, um es wegzugeben. Sie will es einem Dichter reichen.

Älter und ehrwürdiger noch ein etruskisches Monument großen Stils, von dem ich nicht zweifle, daß es hier anzureihen ist. Es bietet freilich eine besondere Schwierigkeit. Ich meine die Parze auf dem Deckel des etruskischen Sarkophags, die ich schon oben S. 69 erwähnt habe: Florenz, arch. Museum, Saal von Clusium, Stil des 5. Jahrh. v. Chr. Das Werk war

1) Nach Garrucci Tfl. 350, 2 handelt es sich hier um ein Brot, nicht Buch; nach Ficker S. 110 um einen Stab, an dessen Ende ein Brot war (!).

2) Michaelis in Jahns Bilderchroniken S. 59 bestritt mit Unrecht, daß hier eine Überreichung stattfinde. Wie kommt sonst die Rolle in die r. Hand? Zur Sache ist jetzt das Mosaik von Hadrumetum (in Tunis) zu vergleichen, wo Vergil den Musenanruf *Musa mihi causas memora* schriftlich in der Hand hält und Klio gleichzeitig zur Antwort ihm aus einer Rolle etwas vorliest. S. unten.

in viele Teile zerbrochen; undeutlich abgebildet bei Milani, Museo topografico dell' Etruria (1898) S. 64.

Der Tote, als Lebender dargestellt, ruht auf dem lectus; sein Kopf ist lose und zum Herausheben eingerichtet. Zu seinen Füßen sitzt die Schicksalsfrau, geflügelt, mit jugendlichen Zügen, wie es das Übliche war, die R. in die Hüfte gestemmt, in der Linken die große Rolle. Diese ist zusammengerollt und nur das Ende abgerollt. Die Rückenseite des Abgerollten liegt aber nach oben, und das Buch müßte, wenn die Parze selbst als die Leserin zu denken wäre, ein Opisthograph sein. Aber der Verstorbene streckt ihr seine rechte Hand entgegen. Er ist der Empfänger; ihm will sie das Buch aushändigen. Anstößig und durchaus ohne Analogie ist hier nun erstlich, daß sie beim Überreichen das Buch in der L. hält; zweitens, daß es verkehrt herum in ihrer Hand liegt. Denn man übergibt ein Buch so, wie es in Empfang genommen werden soll. Nimmt es der Mann aus der Parze Hand so, wie sie es darbietet, entgegen, so bekommt er den Rücken des Buchs statt der Schriftseite zu lesen. Dies zu rechtfertigen, wird man sich vergebens abmühen. Das Werk ist aber, wie gesagt, aus vielen Teilen zusammengestückt und man muß mit der Möglichkeit rechnen, daß hier ein Versehen begangen oder gar gewaltsamere Änderungen vorgenommen worden sind.

Wie in der klassischen Zeit die Rolle, so wird im Mittelalter der Codex überreicht; aber er ist zu schwer, und beide Hände müssen ihn heben, während der Empfänger die R. entgegenstreckt; so gibt z. B. Rabanus Maurus dem Papst sein Buch auf einer Miniatur des 9. Jahrh., Bibl. de l'école des chartes Bd. 65 (1904) S. 358, Beiblatt.

4. Sitzbilder.

Erscheint die geschlossene Rolle in der R., so ist, wie uns schon einige der vorgeführten Beispiele zeigen, das Motiv in Absicht und Wirkung sofort verwandelt und ein wesentlich anderes geworden, wennschon die Art des Griffs dieselbe bleibt. Für viele weitere Fälle gilt: wer sie so hält, ist, zumal wenn er einsam, ein Lesenwollender. Wir nennen ihn den *lecturus*. Er hat die L. noch nicht in Tätigkeit gesetzt; er sammelt sich also innerlich für die bevorstehende Gedankenarbeit und für den Beginn des Abrollens; das Buch und sein Inhalt soll jetzt gleich erschlossen werden. Daher eignet das so verwandelte Motiv besonders den Philosophen und den einsam Sitzenden. Denn wer lesen will, sitzt gern; wer gelesen hat, kann stehen.



Abb. 45: kleine Bronze in Neapel.

Voran steht die grandiose Vision der Johannesapokalypse cap. 5: καὶ εἶδον ἐπὶ τὴν δεξιὰν τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου βιβλίον γεγραμμένον ἔσωθεν καὶ ὄπισθεν, κατεσφραγισμένον σφραγῖσιν ἑπτά. Der Herr also, den der Seher schaut, hat das Buch auf seiner R., d. h. es liegt in der Handfläche der R., die er vor sich streckt; aber er sitzt auf dem Thron. Wir erhalten hier das Sitzbild des Allwissenden; und dies Buch ist noch versiegelt. Das dient wesentlich zum Verständnis: das Buch ist noch nicht entfaltet. Eben darum ruht es noch in der r. Hand. Das Buch war beschrieben, und zwar sowohl inwendig (ἔσωθεν), als auch auf der Rückseite (ὄπισθεν).[1]) Ersteres verstand sich von selbst; letzteres konstatiert der Seher nach dem Augenschein. Das Buch faßte seinen Inhalt kaum.

Diese Stelle ist – mit Ausnahme des Umstandes, daß Gott als Richter die Hand mit dem Buch vorstreckt – wie der Text zu den Bildern, die ich hiernach vorzubringen habe.[2])

Diese Bilder sind nicht zahlreich; aber sie stimmen in allem Wesentlichen unter sich überein.

Neapel, Saal II der Bronzen, Miniaturbronze Nr. 5491 hinter Glas; der

1) Über ὄπισθεν redet TH. ZAHN, Einleitung in das Neue Testament II S. 596 ganz unzutreffend. Der Ausdruck ὀπισθόγραφον war geläufig, und kein Leser konnte daher hier das ὄπισθεν von γεγραμμένον trennen. ὄπισθεν heißt „auf der Rückseite des Geschriebenen" und bildet zu ἔσωθεν den richtigen Gegensatz.

2) Wundersam berührt, daß ZAHN a. a. O. dies βιβλίον der Apokalypse als einen Codex auffaßt. Sowohl die jüdischen wie die christlichen Vorstellungen vom „Buch" setzen im 1. Jahrh. n. Chr. regelmäßig die Rolle voraus; und so wird denn auch in den bildlichen Darstellungen der altchristlichen Kunst das besprochene Buch des Weltenrichters unbedenklich als solche Rolle, an der vorne sieben Siegel hängen, dargestellt (s. unten). Daß das Siegeln von Papyrusrollen eine verbreitete Gewohnheit war, wird späterhin im Teil IV Kap. 14 zur Sprache kommen. ZAHN wundert sich, daß das Buch „auf der Hand" (ἐπὶ τὴν δεξιάν) liegt, und fürchtet, daß es herunterfallen müsse. Aber wir können uns beruhigen; eine geschlossene Rolle liegt in der vorgestreckten Handfläche vollständig sicher. Vgl. die S. 84 erwähnte Terrakotte von Myrina oder auch das Motiv III, das zur Überreichung dient, z. B. auf dem S. 83 erwähnten Berliner Relief. Aber auch der Ausdruck ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον Apokal. 5, 3 oder ausführlicher 5, 2 ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον καὶ λῦσαι τὰς σφραγῖδας αὐτοῦ ist von ZAHN nicht verstanden; dies bedeutet nicht das Entrollen der Rolle, das ja in der ganzen Apokalypse auch gar nicht vorgenommen wird, sondern ἀνοίγειν ist das technische Wort für das Siegellösen (vgl. Xenoph. Polit. Laked. 6, 4 und sonst), speziell für das Lösen des Siegels an Testamenten (Plutarch Cäsar 68), für welche Testamente, wie bekannt, die Buchrollenform häufig verwendet wurde; so dann auch beim Öffnen des Verschlusses von verpichten Tonfässern u. ä. Entsprechend schreibt Aeneas Tacticus 31, 6 λύειν τὰ βιβλία, d. h. „die Briefe entsiegeln". Genug, ἀνοίγειν ist das Aufmachen irgendwelchen Verschlusses, und ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον heißt nur „den Verschluß der Siegel brechen", wie ἀνοίγειν τὸ δῶμα „den Verschluß des Türriegels beseitigen", und dementsprechend ist 5, 2 der Sinn: „wer bricht das Buch auf, indem er die Siegel löst?" Das Entfalten dieses Buchs, dessen Verschluß erbrochen werden soll, ist ein weiterer Akt, an den hier noch gar nicht gedacht wird. Was soll das also für einen Codex beweisen?

Sitzende ist bärtig, die R. mit der Rolle liegt im Schoß; die L. stützt das Haupt[1]); s. Abb. 45.

Sitzender Philosoph, Bronzestatuette der Sammlung Janzé, abgebildet Monum. del Ist. III Tfl. 32; BABELON-BLANCHET, Bronzes Nr. 853; sogenannter Sophokles. Die Finger der r. Hand umschließen die Rolle; nur der Zeigefinger löst sich und spielt frei. Die L. nähert sich dem Buch, als wollte sie das Abrollen beginnen.[2])

British Museum, Greek sculpt. catal. Nr. 2191, Homerapotheose: Homer thront im Profil nach rechts, in der L. ein hohes Skeptron, in der R. die Rolle, auf dem r. Oberschenkel aufgelegt.

Neapel, Galerie der Balbi Nr. 6238 (Visconti Iconogr. gr. I S. 92 Tfl. VII Nr. 1):



Abb. 46: *Μοσχίων* und sog. Simonides.

marmorne sitzende Statuette des MOCXIΩN aus farnesischem Besitz. Der bärtige Kopf ist angesetzt und wohl unecht; Brust und Arme entblößt. Die r. Hand liegt auf dem Schoß auf und hält die geschlossene Rolle. Sie ist echt, der l. Unterarm dagegen Ergänzung (die L. ist erhoben und hält gleichfalls eine kleine, aber offene Rolle).

1) Vgl. hierzu die zwei kleinen Bronzen im Mus. Kircherianum, Bronzensaal Abt. VI (HELBIG Nr. 1499): sitzende Männer mit runden Capsae ohne Deckel, in denen je 7 Bücherrollen sichtbar sind. Der eine, ein Alter, stützt das Kinn mit der R., die L. ist verloren; der andere, jung, hat die R. leer im Schoß, seine L. hält etwas wie eine kleine Rolle. Die Capsae haben die üblichen Bänder (s. unten).

2) Vgl. übrigens O. JAHN, Bilderchroniken S. 57 Note.

Ebenda Nr. 6237: sitzende Statuette eines bärtigen Mannes aus Pompeji (sog. Simonides). Brust und Arme entblößt. Die r. Hand mit Rolle wie beim vorigen; nur ist das erste Blatt abgerollt. Die l. Hand, die gleichfalls eine geschlossene Rolle hält, ist unecht.

Beide Statuetten gibt die Abb. 46. Trotz ihrer verschiedenen Provenienz müssen beide doch nach gemeinsamem Schema ergänzt worden sein, resp. die pompejanische auf die farnesische Einfluß geübt haben.

Hieran reiht sich der Dichter, der vor der musizierenden Muse sitzt, auf dem merkwürdigen Elfenbeindiptychon von Monza (W. MEYER, Abhandl. Münchn. Akad. XV, 1881, Nr. 51): gewiß ist die Rolle noch leer, die hier der Dichter hält; er wird das Lied der Göttin hernach darin eintragen.

Rom, Villa Panfili (MATZ-DUHN Nr. 1318): sitzender Mann in gegürteter Tunika mit langen Ärmeln, Mäntelchen und Kniehosen (?). In der R., die am Knie aufliegt, hält er die Rolle. Kopf unecht, ebenso wohl auch die Basis mit Felsblock und Füßen. Daß dies das Sitzbild eines Barbaren war, wie v. DUHN annimmt, wird durch das Buch wenig empfohlen.

Von Reliefs gehört noch hierher:

Sarkophagfragmente des Pal. Corsini (MATZ-DUHN 3118), r. Hälfte: sitzender Alter, zweimal mit diesem Motiv.

Obelisk des Theodosius in Konstantinopel: auf einer Seite des Sockels sitzende Mittelfigur auf der Rednerbühne wiederholt das Motiv der kleinen Neapler Bronze Nr. 5491, Abb. 45, genau.

Sodann das Wandgemälde der Domitillakatakomben (V. SCHULTZE, Die Katakomben S. 110 Fig. 30; WILPERT Tfl. 197, 1): Daniel zwischen zwei Löwen; rechts und links daneben ein sitzender Prophet mit runder Capsa. Der links Sitzende hält eine Rolle in der R.

Auch der Konsul auf dem kurulischen Sessel erscheint endlich so: Diptychon des Asturius, W. MEYER a. a. O. Nr. 3.

Bei anderen Sitzbildern beruht die im Schoß liegende Rolle in der R. nur auf Ergänzung. Doch kann diese Ergänzung das Richtige treffen. Ich erwähne:

Florenz, Uffizien, Saal der Inschriften Nr. 289 (DÜTSCHKE III 344): Statuette eines Römers; der feine Jünglingskopf unecht; die l. Hand liegt gesenkt am Sitzkissen und Stuhlrand, die R. lag jedenfalls im Schoß; doch ist die r. Hand mit der Rolle ergänzt.

Rom, Villa Borghese, sog. Periander (HELBIG, Führer[2] Nr. 984; REINACH, Rép. I 514, 4): ebenso.

Siena: Statuette eines sitzenden bärtigen Mannes mit Sokrateskopf (im Besitz des Kunsthändlers und Photographen Lombardi[1]), Abbildung bei REINACH, Rép. II 570, 8): r. Hand an der Wurzel ergänzt, ebenso die Rolle, die falsch in der Hand liegt und zu lose gerollt ist.

Von dem hier durchgeführten Motive weicht eine andere Porträtstatue ab:

Rom, Capitol. Museum, Galerie Nr. 44: Sitzbild eines Römers; er hält in der L. eine Schreibtafel (teilweise ergänzt), in der R. anscheinend eine kurze Rolle, jeden-

1) Diese und die weiterhin zu besprechende Statuette der Sammlung Lombardi sah ich dortselbst im Frühling 1901; sie stammen von einer Familie Gori Martini in Florenz. Auf eine Wiedergabe der Photographien, die ich von ihnen besitze, muß ich hier verzichten. An beiden ist der Kopf angesetzt, doch wohl antik; der eine ein Sokrateskopf, der andere, sehr individuell, hat den Ausdruck eines sorgenvollen, ja kummervollen, mückerigen Alten, s. unten S. 90 f.

falls ist der betreffende Gegenstand an seinem oberen Ende nach Art einer Rolle zusammengelegt; das untere Ende im Handteller ist abgebrochen. Das doppelte Attribut ist auffallend. AMELUNG bemerkt mir im Hinblick auf die Rolle: „ich möchte nicht schwören, daß ihr unteres Ende mit Hand antik sei. Das obere Ende wohl sicher modern.“ Danach bliebe nur die Tafel in der L. übrig.

Wo sonst das Motiv abweicht, ist die Rolle falsch hinzugefügt oder doch verdächtig:

Dies ist z. B. bei dem Sitzbild der Coll. Torlonia (REINACH, Rép. I 514, 6) der Fall. Ebenso bedenklich liegt die Sache aber auch bei dem sog. Marcellus des Capitolinischen Museums (HELBIG Nr. 509); unsre Abb. 47: die Haltung der l. Hand erinnert an die der soeben besprochenen Florentiner Statuette. Die r. Hand mit der Rolle ist Ergänzung, doch urteilt HELBIG a. a. O., sie sei durch einen Ansatz gesichert, der sich unter der erhaltenen Rolle auf dem Schoß erhalten habe. Der „Ansatz“ ist aber sehr schmal und geringfügig und könnte auch wohl der Rest eines anderen Gegenstandes sein. Jedenfalls ist die vertikale Haltung der restituierten Rolle verkehrt. Da nun der Kopf zwar antik, aber angesetzt ist, so muß, wer eine Rolle ergänzen will, den Kopf für nicht zugehörig erklären. Diese Ansicht SCHREIBER's [1]) bestätigt sich in der Tat: „der Kopf gehört nicht zur Figur; er sitzt mit Schnitt auf“, bemerkt mir AMELUNG; „die Rolle muß also der Moschionstatuette (Abb. 46) entsprechend ergänzt werden“, derselbe.



Abb. 47: sog. Marcellus.

Endlich erscheint die Rolle in der R. zweifelhaft noch in folgenden Fällen:

Sitzender „Augustus“ aus Herculaneum: Neapel, Porticus II Nr. 6056; der r. Arm angesetzt: „Gips“ (MAU).

Sitzbild eines Römers: Capitolin. Museum, Galerie Nr. 58: in der R. ein buchartiger Gegenstand; der Ergänzer stellte in roher Ausführung einen Codex her. Sieht man von dem Ergänzten ab, so bleibt ein Gegenstand, der doch wohl schwerlich Rolle war; gewiß nicht eine offene. [2]) „Unkenntlich“ (AMELUNG).

---

1) SCHREIBER, Bildwerke der Villa Ludovisi S. 55.

2) Über eine vollständig zerstörte Relieffigur lesen wir bei MATZ-DUHN 3116: „auf dem Schoße ein Volumen ... Rechts ein Mann in Toga mit einer Rolle (?) in

So weit die Illustrationen zum 5. Kapitel der Apokalypse. Der thronende Gott dieses Kapitels der Offenbarung unterscheidet sich seinerseits nur dadurch von ihnen, daß er das Buch nicht im Schoß hält, sondern in erhobener Rechten vorzustrecken scheint. Aber auch dazu habe ich eine Analogie gefunden. Es ist der thronende Pilatus auf der Miniatur des Codex Rossanensis fol. 8[a]. Pilatus soll hier über Christus das Urteil sprechen. Er sitzt aufrecht, die geschlossene Rolle in der Rechten erhoben, Motiv I.

Natürlich kommt nun aber auch der umgekehrte Fall vor, daß Sitzbilder die geschlossene Rolle in der Linken halten. Auch dies sind Studierende oder Philosophen, aber sie haben die Lesung des Buches beendet. So erscheint Homer sitzend auf der Münze unsrer Abb. 48; vgl. oben S. 52. Man beachte, daß die Rolle hier, wie öfter in älteren Darstellungen, sehr groß erscheint. Aber auch der Demetrios auf dem bekannten Neapler Vasenbild mit dem Satyrnchor, etwa aus dem Jahre 400 v. Chr. (Monum. d. Inst. III 31), scheint hierher zu gehören[1]), während auf einem anderen Vasenbild Sappho das Buch (falls ein solches zu erkennen ist) in der L. in ähnlicher Weise erhebt, wie wir es soeben auf dem späten Pilatusbilde beobachtet haben.[2]) Weiter:



Abb. 48.

Rom, Studio Jerichau: Statuette, etwa 30 cm hoch (MATZ-DUHN 1175): Sitzbild eines ältlichen Mannes ohne Kopf; die Figur legte den Kopf wohl auf die r. Hand; die l. Hand hält eine Rolle und liegt am Sessel. Die Figur trägt Mantel.

Vatikan, Saal der Musen Nr. 523: sitzende Muse; ein Finger der l. Hand gebrochen.

---

der Hand." In welcher? Übrigens dürften sich auf Reliefs kaum Darstellungen finden, die den oben geschilderten statuarischen Typ wiederholten.

1) Vgl. auch BAUMEISTER Fig. 422. Das Haar dieses jugendlichen Chorodidaskalos (?) ist bekränzt; sein Körper zeigt sich nackt, da sein Mantel nach hinten zurückgesunken. So sitzt er, die r. Hand auf den Sitz aufstemmend, während einer der Satyrn (der einzige in Maske) vor ihm zur Probe tanzt, und hält einen zylinderförmigen, stabartig dünnen Gegenstand, der mit Fäden oder Bändern umwunden ist, auf dem l. Schenkel in seiner l. Hand. Was soll dies anders sein als ein zugebundenes Buch? Der Zeichner hat sich in den Verhältnissen versehen, und die Rolle erscheint zu lang. Außerdem lehnt an seinem Sessel noch ein ähnlich zusammengebundener rollenähnlicher Gegenstand. Ist auch dies ein Buch, so würde es alle wirklichen Verhältnisse überschreiten, da es die Höhe des Sessels übertrifft. Doch scheint eine andere Deutung ausgeschlossen.

2) Siehe das zweifigurige Vasenbild, das O. JAHN in den Abh. d. sächs. G.W. III (1861) Tfl. I veröffentlichte. Es zeigt Sappho sitzend; ein Eros eilt auf sie zu. Sie sitzt, wie jener Demetrios, im Profil nach rechts, legt, wie er, die r. Hand auf den Stuhlrand und hat die L. mit einem Gegenstand erhoben, den JAHN doch wohl mit Recht für eine Buchrolle hielt. Sie hält die Rolle am untern Ende (dies ist selten) und gleichsam auf der Hand, was uns an das „auf der Rechten" in der Apokalypse erinnern kann. Vielleicht ist die Nachzeichnung bei JAHN nicht ganz korrekt; die Rolle hat da die Form einer Zigarre, deutlich gewickelt, unten dünner, oben anschwellend, was unmöglich.

Siena, Sammlung Lombardi: Sitzbild eines bartlosen Alten (REINACH, Répert. II 569, 7; vgl. S. 88 Anm. 1): niedriger Stuhl mit Polster ohne Lehne. Die Rolle in der L. scheint echt, ihr oberer Teil war abgebrochen und ist ergänzt, ebenso der Zeigefinger der R. Das Motiv I ist, soweit die Photographie erkennen läßt, nicht ganz gewahrt; sie scheint zwischen Zeigefinger und Mittelfinger zu liegen (?). Dies macht sie mir verdächtig.[1])

Konia: Sarkophag: sitzender Mann, Rolle in der L. im Schoß: Bull. corr. hell. Bd. 27 (1903) S. 224.

Bleimedaillon in Paris, BABELON-BLANCHET, Bronzes Nr. 849, oberer Streifen: Diocletian und Maximian, beide sitzend, Motiv Ib.

Obelisk des Theodosius in Konstantinopel: Acclamatio; der Kaiser thronend mit dem Buch: SCHREIBER, Bilderatlas Tfl. 29, 6.

Madrider Arat-Miniatur (Rhein. Mus. 48 S. 91): vor einem Globus steht Urania und sitzt Arat; beide halten die geschlossene Rolle in der L., Arat aber so, daß die Hand mit der Rolle im Schoß liegt. Er umfaßt sie von oben mit drei Fingern. Bei der Muse ist das Motiv I durch den späten Miniaturmaler gänzlich entstellt.

Hiermit sei ein neu entdeckter Fresko des 6. Jahrh. verglichen; das Bild ist in Sancta Sanctorum in Rom aufgefunden und in den Mélanges d'arch. et d'hist. Bd. 20 (1900) Tfl. 9, S. 281 beschrieben und reproduziert. Ein alter Mann (Augustinus?) sitzt vor einem einbeinigen Lesepult, auf dem ein großer Codex aufgeschlagen ist. Er liest aber nicht, sondern hält eine geschlossene weiße Rolle in seiner L. im Schoß, anscheinend Motiv I, während er nach Art des Redners die R. erhebt.

So lange wirken in der Porträtkunst die alten Motive nach.

Unecht dagegen ist die Rolle in der L. wiederum z. B. in folgenden Fällen:

Paris, Louvre: Sitzender „Demosthenes" (FRIEDRICHS-WOLTERS Gipsabgüsse Nr. 1315): beide Arme ergänzt. Vgl. oben S. 58.

Vatikan, Mus. Chiaramonti Nr. 121: l. Unterarm angesetzt: AMELUNG Tfl. 40.

Ebenda, Garten: Sitzbild einer Muse (?): Kopf und Rolle unecht: ARNDT-AMELUNG, Einzelaufnahmen Nr. 787 = REINACH, Rép. II 687, 7.

Rom: Statuette eines sitzenden Schauspielers: WIESELER, Theatergebäude XI Nr. 11.

Ebenso bedenklich:

Sitzender Philosoph: Coll. Giustiniani pl. 115: REINACH, Rép. I 514, 1.

Sitzender Philosoph: ebenda pl. 112: REINACH, Rép. I 514, 2.

Sitzender Philosoph: Coll. Torlonia t. 2 Nr. 3: REINACH, Rép. I 514, 5.

5. Liegende Figuren.

Daß man auch im Liegen las, kann nicht nur vorausgesetzt werden, sondern vom gelehrten Plinius erzählt es uns sein Neffe und Adoptivsohn: *post cibum . . . aestate si quid otii, iacebat in sole, liber legebatur, adnotabat excerpebatque;* daher schlief er auch gelegentlich *inter ipsa studia* ein (Plin. epist. III 5, 8–10; vgl. auch ibid. V 5, 5). Der etruskische Sarkophag von Corneto vergegenwärtigt uns das: auf dem Sarkophagdeckel

---

1) Diese Statuette erinnert bis zu einem gewissen Grade an den sog. Aristoteles des Pal. Spada, dem die Rolle fehlt: insbesondere ist das Gewandmotiv und die Haltung des eingewickelten oder vom Gewand zugedeckten l. Armes die gleiche. Die des r. Arms weicht dagegen ab sowie das Arrangement des Unterkörpers, sehr zum Nachteil des späteren Werkes.

liegt der Verstorbene und liest in einer weit geöffneten Rolle (Abbildung unten Nr. 89).

Eine geschlossene Rolle in der R. erscheint nun innerhalb der griechisch-römischen Kunst in folgendem vereinzelten Falle:

Rom, Pal. Corsetti: Sarkophagdeckelfragment (MATZ-DUHN 3126): ein nach griechischer Weise bekleideter bärtiger Mann hält liegend in der R. eine Rolle; vor ihm auf Konsolen zwei Masken, im Hintergrund ein Vorhang. Also ein *lecturus*. Ich habe das Werk nicht gesehen.

Sonst kommt hier nur ein etruskisches Monument in Betracht, für das das oben S. 81 Bemerkte gilt:

Florenz, Pal. Antinori: etruskische Aschenkiste: auf dem Deckel liegender Mann, in der R. eine fragmentierte Rolle, in der L. eine Patera (?): DÜTSCHKE II 385.

Vielmehr erscheint die geschlossene Rolle bei diesen Figuren öfter in der L.; s. die Aschenkiste im Pal. Antinori, Florenz (DÜTSCHKE II Nr. 383). Dasselbe gilt von dem Sarkophag im Archäol. Museum zu Florenz, Sala di Vulci (ohne Nummer): der auf dem Deckel gelagerte Jüngling hält eine kleine geschlossene Rolle in der auf dem Kissen liegenden L.; dazu fliegende Eroten. Ferner noch:

Pisa, Campo Santo: etruskische Aschenkiste: auf dem Deckel liegende Frau, in der R. ein Diptychon, in der L. eine Rolle: DÜTSCHKE I 6 (unsre Abb. 60). Ebenda bei DÜTSCHKE Nr. 126. 127 halten die entsprechenden Deckelfiguren vielmehr nur ein Diptychon in der R., endlich Nr. 130 ein Diptychon in der L., während die andere Hand leer zu sein scheint.

Der Liegende hält hier nun aber die Rolle nicht nach dem Motiv I, sondern es gilt hier vielmehr das Motiv III, und ich werde bei seiner Besprechung auf diese Darstellungen zurückkommen.

6. Der stehende *lecturus*.

Wer aus dem Buche rezitierend vorliest, steht gerne, da beim Stehen die Stimme weiter trägt. Wir werden späterhin solchen Gestalten häufig begegnen. Aber sie werden fast ausschließlich der Flächenkunst des Reliefs und der Malerei verdankt, die in der Lage ist Szenen vorzuführen. In solchen Szenen, insbesondere in literarischen Unterhaltungen, kann nun wohl auch einmal ein *lecturus* vorkommen. Dies trifft m. E. für die Szene des hübschen Reliefstreifens zu, der sich zu Rom an der Front der Elementarschule, Via di Porta S. Sebastiano, eingemauert findet: MATZ-DUHN 3117.

Auf der linken Hälfte des Reliefs sondert sich eine Gruppe von drei Personen deutlich ab, die ich hier wiedergebe, Abb. 49. Wer die drei Figuren betrachtet, erkennt, daß sie die drei Stadien der Lektüre auszudrücken bestimmt sind: die Figur links, en face, hat ihr Buch bereits vorgelesen; sie hält dasselbe daher wieder zusammengerollt in der L., so daß nur das letzte Blatt mit dem Buchtitel als subscriptio noch offen herabhängt. Die sitzende Figur


Abb. 49: Matz-Duhn Nr. 3117.

rechts hält ihr Buch in der L. noch halb aufgelöst im Schoß und macht mit der R. den Gestus des Vortragenden; sie ist also — und zwar hier sitzend — noch in Benutzung des Buchs, aus dem sie vorträgt, begriffen. Die Mittelfigur zeigt endlich ein drittes Stadium; sie will erst lesen, hat daher das Buch noch in der Rechten und befindet sich überdies im Laufschritt: sie ist eben erst eingetreten, um an der Konkurrenz sich zu beteiligen.

Aber auch ein christliches Sarkophagrelief gehört hierher, auf das ich im Museum in Arles (4. Abteilung) aufmerksam wurde; vgl. LE BLANT, Étude sur les sarc. antiques d'Arles Tfl. VII. Es zeigt die üblichen biblischen Wunder.[1]) Als Mittelfigur aber steht eine Orantin, von zwei Männern umgeben, die ihr zugewendet und mit Büchern versehen sind. Daß sie somit auf die Orantin Bezug haben, ist sicher. Der zu ihrer Linken hat ihr soeben vorgelesen, denn er zeigt das Buchmotiv VII der unterbrochenen Lektüre (s. unten). Sein Kopf fehlt; vielleicht war er ein älterer Mann und bärtig, wie der andere, der zu ihrer Linken steht; dieser hält die Rolle in der gesenkten Rechten, Motiv Ib. Die Rolle des letzteren ist dabei mit Rand versehen. Je vereinzelter diese Darstellung, um so sicherer ist ihre Deutung. Die Orantin hat hier, wie sonst oft, zwei Tröster oder ältere geistliche Berater, die mit Büchern versehen sind, neben sich[2]); der eine von ihnen hat ihr einen heiligen Text vorzutragen begonnen; der andere wartet, um ihn abzulösen. Es ist der *lecturus*.

Weitere Beispiele für den stehenden *lecturus* mit der geschlossenen Rolle in der R. findet man unter Motiv IV.

7. Einfluß der Symmetrie.

Finden wir die Rolle sonst in der Rechten, so haben, wie mitunter leicht zu erkennen ist, äußerliche Einflüsse gewaltet, und der Bildner hatte

---

1) Rechts z. B. das Wasserwunder; die Juden tragen dabei Rundbarette; einer trinkt gebückt aus der Quelle. Weiter Petrus mit Christus und dem Hahn; dabei hält Petrus die Rolle, Motiv Ib. Darauf folgt Christus, der das Wasser in Wein verwandelt; er zeigt dabei Motiv III, und zwar in der Rechten. Darüber unten.

2) Vgl. z. B. LE BLANT, Sarc. de la Gaule Tfl. 18, 1 und 20, 1 und 45, 1 (wo Motiv II).

den Sinn des verwendeten Motivs vergessen. So wirkte gelegentlich da, wo zwei Personen zusammengeordnet sind oder auch aus der Entfernung auf der Fläche sich entsprechen sollen, ein Gefühl für äußerliche Symmetrie des Aufbaus dahin, daß die eine Figur das Buch rechts, die andere es links hält.

Ein solches Bedürfnis nach Responsion hat in der antiken Kunst ja auch sonst in aberhundert Fällen gewaltet; man denke nur daran, wie auf den etruskischen Aschenkisten die zwei Furien[1]), auf den Sarkophagen an den Ecken die Masken und Löwen[2]) verteilt werden, vor allem aber an die Dioskuren, von denen einer sein Roß zur Linken, der andere zur Rechten führt. So sieht man auf einem der campanischen Gemälde Neapels (Abt. LXXV Nr. 9664) zwei Fächer haltende Frauen als Pendants gemalt; die eine hält ihn rechts, die andere links. Die zwei tanzenden Laren auf der schönen Ara des Augustus in den Uffizien, westlicher Korridor Nr. 236 (Dütschke III 218) halten das Rhyton, die eine in der L., die andere in der R. Auf einer bemalten Aschenurne zu Florenz (Dütschke II 432) erheben die zwei Eckfiguren „symmetrisch" ihren einen Arm und halten in der anderen Hand einen Gegenstand, der einer Fackel gleicht. Und Ähnliches mehr.

In späteren Zeiten, als das Rollenbuch längst außer Gebrauch war, tritt das Streben, auch die Bücher symmetrisch im Bilde anzuordnen, öfter hervor:

Im Baptisterium zu Florenz erscheinen oben im Oktogon in der Höhe der Emporenbrüstung mosaiziert 48 Heilige und Propheten mit Rollen, ab und zu auch mit aufgeklappten Codices: die Rollen bald fahnenartig, bald plakatartig geöffnet und mit Sprüchen beschrieben. In der Handhaltung aber wird hier die größte Abwechslung erstrebt, ein reiches Inventar für Motive des 14. Jahrh. Dabei wirkte vielfach der Kontrast bestimmend, so daß in einem Bild die Linke, im Nebenbild die Rechte das Buch hält. Am Hallenbogen des Bigallo zu Florenz sieht man ferner zehn Reliefs aus dem nämlichen 14. Jahrh., wiederum Heilige mit Buchrollen in Medaillons: die vier Heiligen links vom Bogen halten hier die Rolle in der L., die vier rechts vom Bogen in der R., die zwei obersten halten sie beide mit beiden Händen. Endlich erinnere ich noch an Perugino's Bild La prudenza e la giustizia in Perugia: im oberen Teil erscheinen die genannten zwei Tugenden als weibliche Gestalten auf Wolken sitzend; unten aber stehn acht Heilige oder Repräsentanten der Tugenden, in einer Reihe aufgestellt. Hier sind nun die zweite Figur von links und die zweite von rechts deutlich Pendants; sie sind die einzigen, die ein Buch halten, und der erstere hält es in der r. Hand, der letztere in der l. Hand.

Genau ebenso verhält es sich nun mit jenen Rollen haltenden Furien auf der etruskischen Aschenkiste zu Berlin, die ich S. 80 beschrieben habe; dies ist ein vereinzelter früher Beleg; ebenso dann aber im Lateran, altchristl. Mus., Treppenhaus Nr. 40, ein schmales eingemauertes

1) Vgl. z. B. Dütschke II Nr. 383; 429; 449; 475.

2) Im Hof der Canceleria magnae curiae archiepiscopalis zu Monreale bei Palermo dient solcher Sarkophag als Brunnentrog; aber die Beispiele sind zahllos. Die Löwen zerreißen ein Roß; vgl. z. B. Ince Blundel Hall 229 (Mich.) u. a.

Relief in drei Szenen. Hauptszene links: in der Mitte jugendliche Idealgestalt (Christus); rechts und links von ihr je ein bärtiger Jünger mit Korb; wieder rechts und links von diesen je ein unbärtiger Jünger mit geschlossener Rolle, Motiv Ib. Der am linken Ende hält sie in der R., der am rechten Ende hält sie in der L.

Ebenso scheint es mit den Relieffragmenten zu stehen, im Pal. Mattei (bei MATZ-DUHN 3406): die dort unter den Lettern *d* und *e* aufgeführten Togafiguren, die sich gegenübersitzen, scheinen die Rolle in verschiedenen Händen zu halten.

Ebenso das Goldglas bei GARRUCCI Tfl. 183 Nr. 2: Paulus und Petrus sitzen im Rundbild nebeneinander im Gespräch: als Pendants hält einer die Rolle in der L., der andere in der R., Motiv I.

Zwei stehende Engel als Eckfiguren auf dem Bilde bei GARRUCCI Tfl. 457, 2 zeigen dieselbe Anordnung; auch sie befolgen dabei das Motiv I.

Noch auf einem Elfenbeinrelief des 10. Jahrh. kehrt das Rollenmotiv wieder, s. KRAUS, Gesch. der christl. Kunst I, Fig. 439 (S. 559), und auch hier sind es die Eckfiguren, die dieselbe Anordnung zeigen.

Vielleicht gestattet auch das spätgriechische Relief im Vatikan, Mus. Chiaramonti Nr. 547a (AMELUNG Tfl. 72) dieselbe Auffassung. Hier wird das Zentralbild rechts und links flankiert von einer Muse; links steht Urania und senkt ihre l. Hand auf einen tief aufgestellten Globus; rechts steht Klio und senkt ihre r. Hand in entsprechender Richtung, welche Hand die Rolle hält, Motiv Ia oder III. Vielleicht können wir aber auch weiter gehen und diese Klio zugleich als eine lectura vel recitatura oder auch als Muse, die das Buch überreichen will (vgl. oben S. 84), auffassen; denn auch Urania, ihr Pendant, ist im Begriff zu dozieren, indem sie sich mit ihrem Globus beschäftigt; ihr entspricht Klio, indem sie mit dem Vortrag anheben oder das Buch aushändigen will.

Endlich hat gewiß auch dasselbe Streben eingewirkt, wenn in den Resten des Sarkophags im Pal. Corsini (MATZ-DUHN 3118) auf der linken Seite die Sitzfigur des Alten die Rolle links hält, auf der rechten Seite dieselbe Figur mit der Rolle rechts erscheint.

Ein Beispiel, noch überzeugender als alle diese, betrifft nicht das Motiv I, sondern das Motiv II und wird im nächsten Abschnitt C zur Sprache kommen.

Aber auch in den beiden Ärzteversammlungen des Wiener Dioskurides[1]) ist dies ganz äußerliche Verfahren angewendet worden. Auf fol. 2b daselbst sind Pamphilos und Herakleides Gegenfiguren; Pamphilos zeigt das Motiv V (s. unten), d. h. die Rolle steht in der r. Hand auf seinem Schoß, die l. Hand liegt auf ihrem oberen Ende. Bei Herakleides tut dies dagegen die R. Ebenso hält auf fol. 3b Andreas die Rolle mit der R. horizontal, Ruphos, sein Gegenüber, hält sie in gleicher Weise mit der L. Schon in dieser ganz äußerlichen Responsion verrät sich, daß diese Miniaturen späten Ursprungs sind.[2])

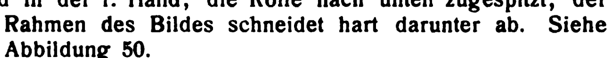
1) Jetzt vorliegend in der Prachtausgabe von KARABACEK u. a.

2) Hierüber später.

8. Einwirkung äußerlicher Umstände.

Gelegentlich dienen aber auch noch äußerlichere Umstände dem Künstler zu einer gewissen Entschuldigung; die l. Hand wurde auf dem Flächenbild überschnitten oder fiel gar aus dem Rahmen der Darstellung, und das Emblem wurde darum auf die R. übertragen. Derartiges begegnet vorzüglich auf Medaillon-Porträts.

Lateran, Mus. profano Zimmer XII Sarkophag Nr. 788: Medaillon mit Porträt; Motiv Ib, aber anscheinend in der r. Hand; die Rolle nach unten zugespitzt; der



Rahmen des Bildes schneidet hart darunter ab. Siehe Abbildung 50.



Abb. 50.

Lateran, altchristl. Mus., oberer Kreuzgang, Abt. I: Sarkophag ohne Nummer: männliche Figur im Medaillon: Rolle r.; der Rand schneidet die L. weg.

Ebenda, Treppenhaus, Sarkophag Nr. 55: zwei bärtige Männer im Muschelclipeus. Der eine von ihnen hat Rolle r.; die L. ist unentwickelt und durch die Einrahmung gedrückt. Oder ist dies ein *lecturus*? Ich komme späterhin hierauf zurück.

Ebenda Nr. 40: Christus, mit dem Stabe, verwandelt Wasser in Wein; eine Figur hinter ihm hat Rolle r., Motiv Ib; ihre l. Hand ist verdeckt.[1]

Ebenda Nr. 173: etliche biblische Wunder; Christus hält hier öfters, zweimal auch Moses, die Rolle links; einmal, in der Verleugnung Petri, in der R. Spielte hier die Verlegenheit des Künstlers mit? oder ist dies falsche Ergänzung? Die Angaben FICKER's S. 116 f. scheinen die letztere Annahme zu bestätigen.

Ebenda, Relief Nr. 166: Zwei Figuren halten jede eine große Rolle in der L.; in der Mitte eine weibliche Figur, nur mit einer r. Hand; in oder auf der Hand eine Rolle. Unklar. FICKER's Nr. 166 stimmt nicht zu diesen Notizen.

9. Problematische Fälle.

Anhangsweise seien noch einige problematische Fälle zusammengestellt.

Wenig Sorgen macht zunächst die Karyatide im Vatikan, Braccio nuovo Nr. 47, die nach früherer Auffassung als Attribut eine Rolle(!) in der R. hielt; das Attribut ist weggebrochen; es war vielmehr ein στέμμα, eine Wollbinde, wie sie im Gottesdienst gebraucht wurde; s. außer AMELUNG schon HELBIG, Führer Nr. 28, neben Röm. Mitteil. IX S. 138. Sehr ähnlich steht es mit der Karyatide in Kopenhagen Nr. 286.[2]

Die Florentiner Bronze, Archäol. Mus. Saal XVI (bronzi greco-romani) im Glasschrank ohne Nummer, die einen Knaben im bardocucullus darstellt, sei wenigstens erwähnt; seine L. ist unbeschäftigt; die R. streckt er dagegen weit vor. Doch hält sie kein Rollenbuch, sondern einen quadratischen kastenförmigen Gegenstand, der aus Blattlagen zu bestehen scheint und von dem ein Teil mit Franzen herabhängt. Auf der Fläche ist Schrift angedeutet.

Über einen Togatus in Florenz s. oben S. 57.

Aber auch von dem Relief in Palermo, das PETERSEN für die Ara Pacis in Anspruch nimmt (S. 75; besser abgebildet in Röm. Mitteilungen IX Tfl. 6), kann abgesehen werden. PETERSEN gesteht jetzt selbst zu (Röm. Mitteil. XVII S. 133), daß

1) FICKER spricht nur von „Begleitsaposteln mit Rolle“ ohne Angabe der Hand.

2) Dazu die Karyatide mit einer Rolle in der L., nicht weniger unzuverlässig, bei REINACH, Rép. I 218, 1, Coll. Torlonia.

hier eine Rolle gar nicht vorhanden ist. Andernfalls wäre an eine Überreichung zu denken.

Es folgt das interessante Fragment des großen Rundsarkophags im Lateran, Mus. prof. Nr. 469 (BENNDORF-SCHÖNE S. 151), unsre Abb. 51, eine literarische Unterhaltung zwischen zwei oder drei Personen; man sieht zwei Rollen. Ein bärtiger Mann im Profil nach rechts stützt das Kinn in die R. und hält nach Vorschrift die geschlossene Rolle in der L. Sein Vortrag ist zu Ende, und er hört zu. Die Gegenfiguren sind fragmentiert. Man sieht eine unverhältnismäßig große, im Gestus des Redens erhobene r. Hand aus einem Gewandstück hervorstehn; außerdem eine zweite Hand; diese Hand hält ein Buchkonvolut in der Weise, daß das Seitenende desselben abgerollt ist und tief herabhängt. Ist dies eine r. oder l. Hand? Die Verteilung der Finger ist seltsam. Doch kann eine in dieser Weise geöffnete Rolle sich doch nur in der r. Hand befinden. Vielleicht gehörte sie zu einer Sitzfigur; jedenfalls aber zu einem Vorleser, so daß also hier eine Ausnahme zu dem Satz, daß die Rolle in die L. gehört, keinesfalls vorliegt; denn dieser Satz betrifft nur die geschlossenen Rollen. Seltsamerweise stehen hier nun zwei r. Hände nebeneinander. Betrachtet man das Bildwerk mehr von rechts, so taucht noch eine dritte gesenkte Hand im Reliefgrund auf, sowie das Bruchstück eines Gewandstücks oder Knies (?). Diese Hand ist ohne Frage eine L. Die drei r. Hände erweisen nun eine literarische Unterhaltung zu Dreien. – Von besonderem Interesse ist noch der Umstand, daß auf dem hängenden Rollenteil vier Linien eingeritzt sind, die parallel mit der Länge der Rolle laufen; sind diese Einritzungen, wie wohl nicht zu zweifeln, antik, so ist hier ein Buch ohne Kolumnenteilung vom Künstler vorausgesetzt; vgl. Abb. 118. Ich komme hierauf zurück.



Abb. 51: Sark. im Lateran.

Als wirkliche Ausnahmen würden folgende Fälle zu gelten haben, wenn sie nicht doch für Zweifel Raum ließen:

Urania auf einem geschnittenen Stein bei S. REINACH, Pierres gravées, 1895, Tfl. 22 Nr. 44[9]: eine junge Frau, den Oberkörper entblößt, steht im Profil nach rechts und hält in der r. Hand eine geschlossene Rolle hoch; am Rand Halbmond und Stern. Es müßte dies eine Buch überreichende Muse sein (vgl. oben S. 84). Musen erscheinen aber gewiß selten so entblößt. Ist die Echtheit des Steines außer Zweifel?

Kindersarkophag in Villa Panfili, MATZ-DUHN 2556: Mittelfigur der Sarkophagfläche ein en face stehender Knabe, „in der R. eine Rolle; links neben ihm ein Schriftkasten". Hat MATZ sich hier etwa in der Angabe versehen? Solch Versehen wäre verzeihlich bei dem, der so viele Monumente beschreibt. VON DUHN hat das Monument nicht revidieren können.

Relief mit der Einzelfigur eines Römers in Toga, im Louvre, Catal. Nr. 976; REINACH, Répert. I S. 111 Nr. 2: der Mann schreitet im Profil nach links, faßt mit der L. den Streifen der Toga und streckt die R. vor, die eine Rolle hält. Form und Größe der Rolle ist in der Abbildung befremdlich; der r. Unterarm ist aber Ergänzung (MICHON).

Rom, Cimetero di Lucina: Freskobild eines Mannes auf rötlichem Grund: DE ROSSI, Roma sotterran., Supplemento ed. Oliv. Iozzi, 1898, Tfl. III: der Mann hält, wenn wir der Abbildung trauen, ein kleines Blatt, das steil steht, in der R. Aber die obere Randlinie des Blattes setzt deutlich die Linie des Gewandteils am Arm fort; das Blatt ist wohl nichts als eine verkannte Gewandfalte.

Sarkophag im Konservatorenpalast, Nebenraum des Oktogon Nr. 104: männliche Eckfigur mit Rollenbündel am l. Bein. Die Figur hält mit der L. ihr Gewand, die R. ist abgebrochen; doch weisen Spuren, da, wo die R. am Grund des Reliefs ansitzt, darauf hin, daß sie einen länglichen Gegenstand hielt. Also eine Rolle?

Statue einer sitzenden Frau mit Kind: Capitolin. Mus. Galerie Nr. 56: das Kind, mit Bulla, steht am l. Bein der Sitzenden und hält die L. an sein eignes Gewand; die R. legt es aufs Knie der Mutter und hält darin ein Röllchen. Indes scheint das Knie der Frau nebst dem daraufliegenden r. Arm des Kindes Ergänzung. Dies wurde mir von AMELUNG bestätigt.

Grabstein der Philinna im Athen. Museum; Kabbadia, Γλυπτά Nr. 979: schlecht und spät; die Buchrolle in der R. der Frau ist nicht sicher festgestellt und zweifelhaft.

Kleine griechische Bronze in Marseille, Château Borély in der Vitrine 108: eine stehende halbnackte Frau (Venus); das Gewand um die Hüften zusammengenommen; Locken liegen auf beiden Schultern. In der L. hält sie eine Patera vorgestreckt; in der R. einen kurzen Herrscherstab (resp. eine geschlossene Rolle, Motiv I). Der zylindrische Gegenstand ist oben und unten gerändert. So erscheint die Rolle in Bronzewerken sonst nie. Die Patina des Kopfes hat andere Färbung als die des Körpers; jener erscheint dunkelgrünlich braun, dieser hellgrün. In FRÖHNER's Katalog fand ich dies Werkchen nicht besprochen.

Ein wirkliches Problem ist dagegen der sog. Hesiod auf der Homerapotheose des Archelaos. Dieser „Hesiod" ist die Abbildung einer Abbildung, d. h. der Reliefkünstler gibt eine Statue wieder, die auf einer Basis in der Nähe einer heiligen Grotte steht. Die l. Hand der Statue faßt nun einen Streifen des Mantels, die gesenkte Rechte dagegen hält in der Höhe des r. Schenkels wagerecht eine Rolle, Motiv Ib. Diese sonderbare Darstellung widerstreitet allen Beobachtungen und Voraussetzungen, die sich uns ergeben haben, und ich fühle mich zu der Annahme gedrängt, daß Archelaos, vor die Aufgabe gestellt, ein Bildwerk wiederzugeben, die Arme verwechselt hat. Wie mißglückt und häßlich in Kontur und Kontrapost steht dieses Standbild vor uns! Gibt es sonst solche Porträtstatuen? Man achte nur auf den Kontur der r. Seite mit dem stumpfen Winkel zwischen Schenkel und Unterarm; auch tritt das r. Unterbein aus dem Umriß zu weit heraus. Läßt man den Beinstand wie er ist, tauscht aber die beiden Arme mit ihren Funktionen um, so würde ein wohlgeformtes Bild entstehen.

Dazu stellt sich aber noch ein literarisches Zeugnis! Lucian Nr. 24 c. 2 erzählt vom Toxaris, dem scythischen Wunderarzt, der in Athen heroisiert worden sei; sein Grabmal sei noch jetzt zu finden, freilich nicht mehr vollständig erhalten: es zeige einen Scythen im Relief, der in der L. einen gespannten Bogen, in der R. aber ein Buch hält; über die Hälfte der Figur sei noch erhalten; man erkenne den ganzen Bogen und das Buch; den oberen Teil der Stele und das Gesicht habe dagegen die Zeit zerstört. BLÜMNER in den „Archäolog. Studien zu Lucian" S. 83 f. hat diese Nachricht schon aus anderen Gründen in Zweifel gezogen. Eine Angabe fehlt, ob der Scythe sitzt oder steht. Jedenfalls kam es dem Künstler oder dem fälschenden Lucian darauf an, die Person zugleich als Scythen und als Asklepiaden zu charakterisieren; er mußte also Bogen und Buch zugleich haben. Der Bogen aber gehörte in die L.; das zeigt Herodot II 106.

In der Sammlung LE BLANTS, Les sarcoph. chrét. de la Gaule, habe ich in der r. Hand stehender Personen das Motiv I nur einmal angetroffen, Tfl. 34. Am Rand rechts eine Einzelfigur; daran schließt sich links eine Gruppe zu zweien; von diesen beiden Männern senkt der links stehende die Arme und legt vor dem Unterleib die Handwurzeln übereinander; dabei hält die r. Hand das Rollenbuch. Darauf folgt

nach links eine weitere Gruppe von zwei Männern, von denen wiederum der links angeordnete eine Rolle vor dem Unterkörper hält, diesmal aber in der gesenkten L. Vielleicht hat hier der Künstler wieder in äußerlicher Weise nach Abwechslung gestrebt und die beiden Buch tragenden Personen in Kontrast gesetzt.

Hiermit sei der späte Sarkophag von Tarragona, abgebildet bei FICKER, Die altchristl. Bildwerke im christl. Mus. des Laterans Tfl. II, verglichen. Hier hält ein Christus begleitender Apostel die Rolle in der R., während die L. den Mantelstreifen hält. Neben ihm steht Christus mit oder ohne Buch (unklar) und nähert die leere gesenkte R. dem Haupte der vor ihm knienden Frau. Jedoch vermutet BAUER im Hinblick auf die vorhandenen Repliken, daß die Rolle in des Apostels Hand auf falscher Ergänzung beruht.

Unzweifelhaft ist wieder die Rolle in der R. auf einem Sarkophagfragment anzuerkennen, das sich eingemauert findet im Museo Chiaramonti Abt. XV Nr. 381; unsere Abb. 52. Man sieht eine stehende Togafigur und die Hand einer zweiten. Beide sind durch eine Säule voneinander getrennt, waren doch aber anscheinend einander zugewendet. Die Figur links hält die Rolle in der L., Motiv Ia; die Hand der anderen Figur ist eine Rechte; und auch sie hält eine Rolle, aber im Motiv III (s. unten). Die Rollen sind auffallend groß, d. h. von auffälliger Blatthöhe. Die Eigentümlichkeit, daß auf einem Säulensarkophag das Buch vor einer Säule erscheint, kehrt auf dem christl. Sarkophag im Lateran Nr. 174 wieder, doch erscheint das Buch dort vielmehr offen und abgerollt. Ich zweifle nicht, daß hier eine Überreichung stattfindet; schon das Berliner Grabrelief (oben S. 83) kann man vergleichen. Vollständig gesichert wird dies durch den Sarkophag in Ravenna, GARRUCCI Tfl. 346, mir in Photographie vorliegend, wo Christus genau in derselben Haltung die Rolle mit der R. reicht: d. h. er faßt sie *von oben*, nicht von unten.



Abb. 52: Rel. Chiaramonti.

Im Mus. Kircherianum fand ich endlich im Gang unter anderen kleineren statuarischen Werken die Marmorbüste einer jungen Frau ohne Nummer, mit der Rolle in der R. Das Werk ist stark geflickt. Doch bestätigt mir AMELUNG auf Anfrage die Echtheit der Rolle: „Antik ist ein Teil des übrigens idealen, also sicher nicht zu der Büste gehörigen Kopfes und die untere Hälfte der Büste. Spät-antoninische Büstenform. Der Rand der Rolle ist mit einem dunkelgelben Streifen bemalt." Danach ist die Figur ein Unikum, denn sie gehört zu den *lecturi*, die sonst nur in szenischen Gruppen oder als Sitzbilder vorkommen. [1])

C. Geschlossene Rolle in der Linken: Motiv II.

So weit das Motiv I, das bei weitem vorherrscht und ganz vorzugsweise der linken Hand zukommt. Wenn ich im Verfolg von Motiv I rede, so wird von den Fällen, wo das Buch in der Rechten vorkommt, abgesehen.

1) Ich will schließlich noch bemerken, daß ich gewisse Terrakotten im Museum Athens wie Nr. 4493, 4910 u. a., die schon wegen ihrer Provenienz verdächtig sind und unmögliche Buchmotive bieten, bei meinen Erörterungen kurzerhand übergangen habe.

Das Motiv I trennte beide Hände und gab die rechte Hand vollständig für den Gestus frei. Es konnte nun aber das Bedürfnis entstehen, die Hände einander zu nähern, und auch dazu konnte das Buch helfen. Die Kontur der Gestalt erschien dadurch geschlossener, der Dargestellte geistig gesammelter. Doch hat die ganze statuarische Kunst, so viel ich sehe, hierbei das Buch merkwürdigerweise verschmäht und sich damit begnügt die Hände selbst ineinander zu legen. Ein anmutiges Vorbild gibt hierfür die Tanagrafigur bei KÉKULÉ, Griech. Tonfiguren aus Tanagra Tfl. IX, ein Mädchen, das sinnend steht und die Hände vor dem Unterkörper zusammengelegt hat. Dies ein Genrebild. Dazu eine der trauernden Figuren von dem herrlichen Sarkophag aus Sidon „Les Pleureuses".[1] Aber auch für Porträtstatuen eignete sich diese Haltung; Christodor, Ekphrasis 16, beschreibt uns so einen Aristoteles:

ἱστάμενος δὲ
χεῖρε περιπλέγδην συνεέργαθεν.

Für den sinnenden Philosophen ganz angemessen.[2] Auch der bronzene Demosthenes des Polyeuktos stand da, die Finger ineinander gelegt (OVERBECK, Schriftquellen 1365 f.[3]) Wirklich sieht man so eine griechische Porträtstatue im Mus. Chiaramonti 286 (auch hier freilich Ergänzung), doch steht nicht fest, daß diese einen Redner bedeutet. Ähnlich das Philodamosrelief, Berlin Nr. 1488. Eine stehende bärtige Figur, die Hände vor dem Bauch zusammengelegt, in realistischer Behandlung finde ich im Compte rendu für 1875 (ed. 1878) Tfl. I Nr. 1.

Endlich aber und vor allem kommt dieselbe Haltung dem Unfreien, dem Gefesselten zu und drückt nicht nur die geistige, sondern auch die körperliche Gebundenheit aus; vgl. die Gefangenen und Barbaren an der Attica des Constantinsbogens bei REINACH, Répert. I S. 518, 7; 519 f. und II S. 196; so kam sie auch für die Darstellung der unterjochten Nationes an der Neptunbasilika in Rom zur Verwendung.[4] Der gefesselte Petrus auf dem berühmten Sarkophag des Junius Bassus ist eben hieran zu erkennen.[5]

---

1) Siehe Revue archéol. 1905, Juli-August, Tfl. XII.

2) Auf Gemälden sah man Aristoteles dagegen *brachio exerto* abgebildet: s. Apollinaris Sid. epist. IX 9, 14.

3) Danach der Demosthenes des Vatikan; s. HARTWIG, Jahrbuch XVIII S. 25. Demosthenes ist damit als Trauernder dargestellt; die Figur des Trauernden auf dem Relief im Jahrbuch XX S. 50 Abb. 2 kommt ihm gleich. Ein sentimentales Bildwerk: Demosthenes trauernd über den Fall Athens.

4) Siehe Jahrbuch XV S. 14 Fig. 16; nach MATZ-DUHN 3529 eine „gefangene Barbarin".

5) Die Gelehrten, die sich damit beschäftigen, diesen Sarkophag zu kommentieren, haben hierauf nicht acht gehabt. Schwierigkeit macht dort die zweite Szene des oberen Streifens: ein vornehmer vollbärtiger Mann zwischen zwei Subalternen, die nicht als Krieger gekennzeichnet sind, aber Hand an ihn zu legen scheinen.

Das Buchmotiv II, das unsere Abb. 53—58 zeigen, erfüllt auch seinerseits die Aufgabe, die Hände einander zu nähern; aber nur oder fast nur die Flächenkunst der Malerei und des Reliefs hat sich seiner bedient. Daß

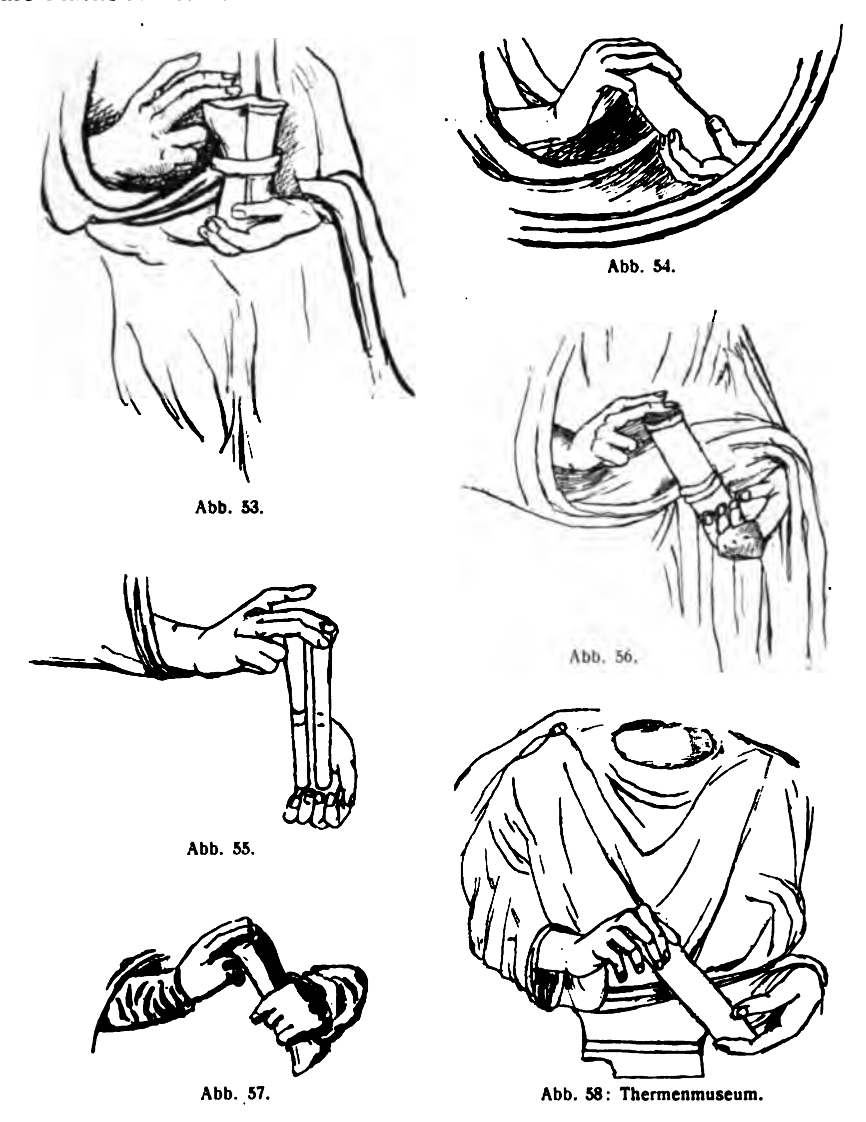


Abb. 53.

Abb. 54.

Abb. 55.

Abb. 56.

Abb. 57.

Abb. 58: Thermenmuseum.

beide Hände die geschlossene Rolle umfassen, wurde nicht beliebt und läßt sich nur in der Wandmalerei nachweisen; unsere Abb. 65.[1]) Vielmehr

Daß dies ein Gefangener, zeigt eben die Zusammenlegung der Hände vor dem Unterkörper. Auf diesem Wege wird die Vulgatansicht, daß es sich um Petri Gefangennahme handelt, bestätigt.

1) Das Frauenbild von Yecla, ein Belegstück national beeinflußter (iberischer)

ist es auch hier die L., die die Rolle hält; sie hat das Buch nach der Lektüre eben wieder zusammengerollt und hält es nun an seinem unteren Ende aufrecht; die R. aber legt ihre Finger bald lose, bald fest auf den oberen Rollenrand oder nähert sich ihm auch nur, eine Gebärde, die anzeigt, daß die Schrift soeben gelesen, daß ein Ruhepunkt eingetreten und daß die R. nun im Begriff ist, sich von dem Buch zu trennen. Auch wir machen es so, wenn wir eine Papierrolle zusammenrollen, daß wir danach mit beiden Händen zugleich das obere und untere Ende anfassen und ebenen, damit an keiner Seite eine Schicht des Aufgerollten hervorrage, sondern ein glatter Schnitt entstehe.

War Motiv I das Greifmotiv, so nennen wir das jetzt besprochene das Tragmotiv; denn die L. trägt gern die Rolle auf ihrem Innern (Ausnahme Abb. 57). Zeigte uns ferner Motiv I den Menschen, der die Lektüre längst abgetan hat, so zeigt uns Motiv II denjenigen, der sie eben erst abschloß, so daß wir ihn uns noch als intensiv geistig beschäftigt, als noch nach innen gekehrt vorstellen dürfen. Eben daher wird es sich erklären, daß es der statuarischen Kunst fremd blieb; es ist kein Repräsentationsmotiv, sondern genrehaft, und auch den Porträtstatuen der Philosophen und Dichter hat man diesen genrehaften Zug nicht verliehen.

Nur wo die Rolle mit einem Band oder Riemen umschlossen erscheint (Abb. 56), ist etwa anzusetzen notwendig, daß die Lektüre schon länger abgeschlossen war. Doch darf dies auf eine Mißdeutung des ursprünglichen Sinns der Erfindung zurückgeführt werden, da die Belege dafür nur der Spätzeit und vielleicht nur christlichen Monumenten verdankt werden, also kirchliche Texte anbetreffen. Man ahmte den Verschluß der jüdischen Rolle nach.[1])

Dem Genre gehören die Terrakotten an, und es tritt hier der seltene Fall ein, daß ich einmal mit ihnen zu beginnen habe. Während sonst die Terrakottafiguren das Buch verschmähen (oben S. 50 f.), finde ich eine einzige, ein Werkchen jüngeren Stils, das hierher gehört und dabei unser Motiv II schon regelrecht ausgebildet zeigt; eine schlicht dastehende junge Frau; sie stammt aus Tanagra. Die Rolle in ihrer Hand ist auffallend groß. Das entspricht der Beschaffenheit der Bücher im 4. Jahrh. recht gut.[2])

Die hellenistische Kunst zeigt uns Motiv II sodann auf dem Neapler Philosophenmosaik, Abb. 59; und zwar in der Hand der am r. Rande

Kunst, abgebildet im Jahrbuch XIII S. 128, hält einen Becher und kein Buch. Eine Ausnahme bringt höchstens das S. 66 besprochene Relief des Weinhändlers; doch ist die dort erwähnte Abbildung zu undeutlich. Den Trajanbogen in Benevent kenne ich nur nach Photographie, auf dessen Relief mit dem Stieropfer eine der lorbeerbekränzten Figuren des Hintergrundes einen rollenähnlichen Gegenstand in beiden zusammengelegten Händen zu halten scheint: auch dies bleibt etwas zweifelhaft.

1) Hierüber s. Teil IV Abschnitt 13.

2) Siehe F. Winter, Die antiken Terrakotten II S. 74, 4.

des Bildes dargestellten, in lebhafter Haltung aufrecht stehenden Figur. Wie ist die Szene zu verstehen? Während alle anderen sechs Gestalten sinnen oder untereinander beschäftigt scheinen und an Aufbruch nicht denken, so scheint dagegen die besprochene Figur im Begriff die Versammlung zu



Abb. 59: Philosophenmosaik.

verlassen; denn sie steht nicht, sondern schreitet deutlich nach rechts aus, mit lebhaftem Blick auf die Versammlung und insonderheit auf die stehende Eckfigur des l. Randes zurückschauend. Diese beiden Eckfiguren, die nicht sitzen, sind augenscheinlich nicht nur räumlich Pendants, sondern stehen auch in geistiger Beziehung. So, wie das Bild uns vorliegt, legt freilich der Philosoph, der als Eckfigur links dient, seine l. Hand halbwegs(!)

auf die Schulter des neben ihm sitzenden „Lysias", während seine r. Hand eine Haltung hat, die nichts ausdrückt. Es könnte also scheinen, daß er mit „Lysias" spricht. Schlecht aber paßt dazu seine Kopfhaltung. Diese Kopfhaltung ist vielmehr ohne Frage die des Lesenden und die Annahme notwendig, daß die Gestalt in der Vorlage des Mosaiks zwischen den ausgespannten Händen eine offene Buchrolle hielt. Man vergleiche die Abbildungen von Lesenden, die ich späterhin geben werde, um sich über die Analogie klar zu werden.[1]) Überdies aber ist die Vorlesungsszene auf dem christlichen Sarkophag des Lateran Nr. 172, Garrucci Tfl. 371, 1 analog; ein sitzender bartloser Mann liest aus einem offnen Buch; zwei Frauen hören zu und heben, ergriffen von dem heiligen Inhalt, betend die Hände. Rechts zur Seite aber steht auch hier ein zweiter Mann, blickt auf die Gruppe zurück und hält die Rolle just ebenso wie die r. Eckfigur des Mosaiks im Motiv II. Er hat seinerseits zu lesen aufgehört. Demgemäß haben wir nun in der Philosophenversammlung fünf Zuhörer, von denen drei vor sich hinschauen, zwei ihr Gesicht dem Vortragenden zuwenden, dazu als Eckfigur links den Vortragenden selbst, als Eckfigur rechts einen solchen, dessen Vorlesung eben zu Ende ist. Der letztere ist als solcher durch Körperhaltung und Buchmotiv jedenfalls auf das deutlichste kenntlich gemacht.[2])

Weitere Belege:

Pompeji, Vettierhaus, Saal der Amorettenszenen: im obersten Streifen der Wanddekoration architektonische Durchblicke mit Figuren; an der r. Seitenwand erscheint in der Ecke eine sitzende Frau und ein stehender Mann; der letztere hält eine geschl. Rolle, Motiv II, aber zugleich so, daß er sie dabei unters Kinn lehnt. Hierüber ist noch späterhin zu reden. An seinem l. Bein hohe Capsa.

Wie in diesem pompejanischen Bild, so erkennt man den Abschluß der Lektüre auch im Vergilporträt des Cod. Vaticanus n. 3867 (R): der Dichter sitzt einsam mit der Rolle, Motiv II; neben ihm ein Lesepult; s. Stephan Beissel, Vatikanische Miniaturen, 1893, Tfl. II; unsere Abb. 112.

Seltsam sodann das kleine Relief Nr. 6594 im Neapler Museum, Saal VI (del vaso di Gaeta): zwei Gewandfiguren, beide en face, sitzen auf einem Wagen, der sich nach rechts bewegt und dessen Rosse in schneller Fahrt sind; beider Köpfe fehlen; beide aber halten geschl. Rolle l., Motiv II. Ein auf einem Wagen Lesender erscheint auch im Mus. Chiaramonti Nr. 328; vgl. oben S. 32.

Es ist bezeichnend, daß auf der Trajans- und Antoninsäule und verwandten szenischen Bildern das Motiv II zu fehlen scheint. Dagegen steigert sich seine Häufigkeit auf den Sarkophagen, und zumal geben wiederum die christlichen Ausbeute.

---

1) Ich möchte hierbei auch an eine Terrakotte in Odessa erinnern, bei Winter, Terrakotten II S. 465, 5: ein sitzender Alter; er streckt Arme und Hände gleichmäßig mühsam aus, als hielte er eine Rolle; aber die Hände sind leer.

2) Das Philosophenmosaik der Villa Albani zeigt, wenn mich die Abbildungen nicht täuschen, überhaupt keine Bücher mehr und hat sich ohne Frage von der ersten Erfindung des Originals noch viel weiter entfernt; s. Sogliano in Monum. acad. d. Lincei VIII S. 391 f.

Zunächst eine literarische Unterhaltung, bei ROBERT, Sarkophagreliefs II 1 Tfl. 142a: vier Männer mit Rollen; zwei zeigen Motiv I, zwei Motiv II. Das Nähere undeutlich.

Besser das große Relief im Lateran, Saal I Nr. 16, unsere Abb. 87: unter den Zuhörenden zeigt die Frau links vom Vorleser Motiv II, zwei Männer Motiv I; s. unten.

Vatikan, Mus. Chiaramonti 248: Bruchstück eines Musenreliefs mit Dichter; im Vordergrund des Reliefs vier Figuren; l. sitzende Muse mit Leier; ihr entsprechend am r. Ende sitzende Muse mit Schreibheft (Diptychon?) und Stilus; zwischen beiden stehend der Dichter und eine dritte Muse; diese, en face, zeigt das Motiv II, und zwar nach dem Schema unserer Abb. 56. Diktiert sie der Schreibenden, der sie sich zuwendet? Der Dichter selbst ist ihr abgewandt und lauscht indes der Leierspielerin.

Im übrigen möge hier folgendes Verzeichnis genügen:

Rom, Pal. Farnese: Sarkophag im offenen Hof: Medaillonbildnis des Gestorbenen, Motiv II: bei MATZ-DUHN 2594 fehlt Angabe; aber vgl. GARRUCCI 403, 1.

Vatikan, Giardino della Pigna 175: Sarkophagfragment: der Gestorbene, ein Jüngling, vor einem Vorhang sitzend, Motiv II. Neben ihm ein Rollenbündel.

Ebenda, Nr. 65: weibliches Brustbild in Medaillon, Motiv II.

Ebenda, Nr. 123: Sarkophagdeckelstück: weibliches Brustbild mit Rolle, Motiv II.

Mus. Chiaramonti 380: Fragment einas Säulensarkophags: stehende Frau, Motiv II. Rest eines Kindes daneben. Vielleicht die Gestorbene?

Ebenda, Galleria lapidaria 162: Sarkophag, geriefelt, mit zwei Büsten auf Postamenten, bärtig und unbärtig; beide zeigen Motiv II.

Rom, Via dell' Anima 10, Kindersarkophag, MATZ-DUHN 2546; geriefelt; in der Mitte stehende Frau, Motiv II.

Rom, Pal. Salviati, MATZ-DUHN 2621: geriefelt; Medaillon mit der Büste eines Knaben, Motiv II.

Capitolin. Mus., im Hof: Sarkophag ohne Nummer: im Medaillon Frau mit Rolle, Motiv II.

Ebenda, Halle, Zimmer III: Sarkophag ohne Nummer: im Medaillon Frau mit Rolle, Motiv II.

Lateran, Mus. profano Saal XII Nr. 826: Sarkophag; Brustbild im Medaillon, Motiv II; die r. Hand liegt besonders fest auf dem Konvolut; s. Abb. 54.

Genua, eingemauertes Sarkophagrelief an der Façade von S. Matteo; rechts und links von der Mitte je vier stehende und schreitende Knaben mit Körben und Jagdbeute; in der Mitte vor einem Vorhang stehender bartloser Togatus, Motiv II.

Pisa, Campo Santo[1]): Sarkophag ohne Nummer neben der Nr. 32 und 36; im Medaillon bartloser Mann, Motiv II.

Ebenda, Abteilung XV: Sarkophag ohne Nummer: in der Mitte der Hauptfläche die im Relief ausgeführte Büste eines bartlosen Mannes: Motiv II.

Ebenda: großer gerundeter Sarkophag Nr. XI: abgetrennt von den zwei Hauptfiguren eine weibliche Figur mit Rolle: Motiv II.

Mailand, S. Ambrogio, Stilichosarkophag (Abb. bei ED. HEYCK, Deutsche Geschichte I 1905, S. 77; fehlt bei DÜTSCHKE Bd. V): Ehepaar; der Mann hält Rolle, Motiv II.

Paris, Louvre: Sarkophag mit Bacchuszug und Brustbild eines Mannes in konsularischer Tracht: REINACH, Rép. I 26.

Ebenda: Sarkophag mit Medaillon-Brustbild eines jungen Mannes: Motiv II; REINACH I 71, 3.

Grabrelief aus Enns, in Mitt. der Zentralkommission 1903 Sp. 85: ein Ehepaar; der Mann hält die Rolle, Motiv II.[2])

---

1) Meine Notizen reichen nicht aus, um die hier notierten Sarkophage von Pisa mit den Nummern bei DÜTSCHKE Bd. I zu identifizieren.

2) Nach MAU's Mitteilung.

Dazu die christlichen Monumente:

Rom, Domitillakatakomben; Arcosolio mit Fresken (nicht bei WILPERT): Petrus und Paulus in Ganzfigur; ersterer links, letzterer rechts; beide halten eine Rolle im Motiv II. Ihre Hände sind rotbraun, die Rollen haben bläulichweißen Farbenton wie das Gewand.

Ebenda, Callistkatakomben (WILPERT Tfl. 134, 1 und S. 32): am Plafond großes eingerahmtes Brustbild (weiblich?), Motiv II.

Ebenda: Cimetero di Commodilla, mit Basilika: Lucas mit Rolle, Motiv II; s. Nuovo Bullettino di arch. christ. X 1904, Tfl. 7.

Ebenda: in Ponzian, Fresko des 5. Jahrh., Heilige stehend; WILPERT Tfl. 255: Petrus und Pumenius zeigen das Motiv II; die Rolle ist in der Mitte von einem Band umschlungen; Rolle und Rollenband weiß.

Mosaikplafond in S. Prisco bei Capua, GARRUCCI Tfl. 255, in einem der kleinen Felder stehen Sophonias und Jacobus nebeneinander, beide Motiv II.

Rom, Treppenhaus von S. Agnese f. l. m.: eingemauertes Medaillonbildnis: junger Mann, Motiv II.

Ebenda: Domitillakatakomben; Basilika der Petronilla: Sarkophag mit Mittelbild, stehende Figur zwischen zwei Säulen: Motiv II.

Ebenda: Katakomben S. Callisto: Sarkophag in der Cap. dei sarcofagi: stehende Frau in Medaillonbildnis; sie hält ein gewaltiges Konvolut, Motiv II; vgl. KRAUS, Roma sotterr. Figur 58; unsere Abb. 53.

Ebenda: Thermenmuseum, Eingang D: in einem kleineren Zimmer christl. Sarkophag: Christus bartlos dargestellt, zeigt hier zweimal das Motiv I; außerdem erscheint eine bärtige Figur mit Rolle im Motiv II, s. Abb. 55.

Ebenda, Mus. Kircherian., christliche Reliefs, alle unnumeriert: Relief mit Brustbild eines bärtigen Mannes, Motiv II; aber auf demselben Relief kehrt Motiv II noch sonst wieder.

Lateran, altchristl. Mus., Treppenhaus, Sarkophagdeckel Nr. 126: Büste einer Frau mit Motiv II.

Ebenda: Sarkophag Nr. 184: Brustbild des Gestorbenen, im Clipeus, Motiv II.

Ebenda: Sark.-Relief Nr. 177 mit den zwölf Aposteln; einige zeigen Motiv II.

Ebenda: schöner Sarkophag Nr. 178: im Muschelclipeus Brustbild des Gestorbenen, Motiv II: GARRUCCI Tfl. 367, 3; vgl. unsere Abb. 57.

Ebenda: Relief Nr. 163: Frau stehend, mit Rolle, Motiv II.

Ebenda: Sarkophag Nr. 128: im eckigen Mittelbilde Halbfigur einer Frau, Motiv II; GARRUCCI Tfl. 359, 3.

Ebenda: Sarkophag Nr. 116: gibt vier Rollendarstellungen; z. B. Ansage der Verleugnung; beide, Petrus und Christus, halten Rolle; ersterer Motiv II, letzterer Motiv I. Wenig passend.

Ebenda: Deckelfragment Nr. 113: männliche Figur, Motiv II; schwerlich Jesus, der dies Motiv sonst nicht zeigt.

Ebenda: Sarkophag Nr. 138 Christus und Apostel: gibt sieben Rollendarstellungen; ein ältlicher Mann zeigt Motiv II; s. Abb. 56.

Ebenda: Sarkophagteil Nr. 108: Halbfigur einer Frau im Medaillon, Motiv II; GARRUCCI Tfl. 359, 2.

Ebenda: Oberer Kreuzgang Abt. XIV Nr. 1: auf Steinfläche gravierte männliche Halbfigur, Motiv II.

Ebenda: Oberstock; Kopien nach Katakombenfresken, bes. aus S. Callisto: Zimmer II: Christus thronend, ohne Buch; vor ihm Scrinium; neben ihm die Jünger; einer zeigt Motiv II (WILPERT Tfl. 193 nach dem Original).

Ebenda: Kopie aus S. Clemente: Madonna mit Kind; das Kind hält die Rolle, Motiv II.

Ravenna: Apostelsarkophag in S. Francesco: stehender bärtiger Apostel zur Linken Christi (Paulus), Motiv II.

Ebenda: sarcophagus S. Liberii in S. Francesco: erster (bartloser) Jünger links, stehend, Motiv II.

Cagliari: Sarkophag im Dom; Mittelfeld: vor einem Parapetasma Büste eines bärtigen Mannes, Motiv II.[1])

Syracus: dreistreifiger Sarkophag: Medaillon, Motiv II; GARRUCCI Tfl. 365, 1.

Paris, Louvre: christl. Sarkophag: REINACH, Répert. I S. 117: auf der Seitenfläche die vier Evangelisten; an den Büchern in ihren Händen dürfte allerlei dem Ergänzer gehören; doch zeigt der dritte von links das richtige Motiv II; die Rolle mit ringartigem Band umwunden.

LE BLANT, Les sarc. chrét. de la Gaule Tfl. 14, 2 im Medaillon; Tfl. 40, 3 ebenso; vgl. Marseille, Chat. Borély Nr. 34. In demselben Tafelwerk bisweilen auch bei stehenden Ganzfiguren, besonders Aposteln, z. B. Tfl. 7, 2, 11, 1 u. 22, 1.

Palmyrenischer Grabstein bei JOSEF STRZYGOWSKI, Orient u. Rom (1901) S. 22, Fig. 5: Mann und Frau im Brustbild nebeneinander; die Hände sichtbar; die Frau hält Spindel und Kunkel in der L., der Mann die Rolle nach dem Motiv II; doch nähert sich die r. Hand nur dem Kopf des Buches.

Die Goldgläser zeigen weit öfter das Motiv II als das Motiv I sowohl bei Brustbildern wie bei stehenden Figuren; s. bei GARRUCCI III Tfl. 181, 2; 186, 2; 190, 3; 193, 3; 183, 4 u. 6 und 189, 6; auf letzterem Bilde zwei stehende Figuren mit dem gleichen Motiv; und an beiden Rollen ist oben ein Sittybos befestigt.

Reliquiar des S. Peter, mit stehenden heiligen Figuren geschmückt: darunter dreimal Motiv II: s. Römische Quartalschrift 1893, Tfl. 18.

Es ist schon hervorgehoben, daß in Abbildung 57 das Motiv nicht vollständig verwirklicht ist; vielmehr erkennt man das Motiv I und den festen Griff der l. Hand, während gleichzeitig die r. Hand sich dem Kopf der Rolle nähert. Sehr ähnlich der Sarkophag ohne Nummer im Lateran, Mus. prof. Zimmer V, wo der im Relief Dargestellte eine übrigens in zwei Teile gespaltene Rolle nach dem Motiv Ib mit der L. fest umschlossen hält; die Rechte aber nähert sich mit zwei Fingern dem oberen Buchende. Ebenso auch Lateran, christl. Mus. Nr. 104 (GARRUCCI Tfl. 365, 2) und der Sarkophag von Arles bei GARRUCCI Tfl. 366, 2.

In allen Fällen ruht auch hier das Buch in der L. Die einzige Ausnahme hierzu, die ich kenne, ist, wie sich auf den ersten Blick ergibt, durch Symmetrie und den Kontrast der Anordnung hervorgerufen (vgl. oben S. 95). Auf dem christl. Sarkophag des Lateran (Treppenhaus Nr. 177) verteilen sich die zwölf Apostel ebenmäßig zu je sechs auf die zwei Hälften der Platte. Hier hat die vierte Figur auf der linken Hälfte das Motiv II in der oben besprochenen Weise; ihr entspricht die vierte Figur auf der rechten Hälfte, und hier dreht sich nun das Motiv um, d. h. die Rolle steht hier in der r. Hand, und am oberen Ende der Rolle liegen die Finger der Linken.

Das Motiv II begegnet uns also am frühesten in Szenen oder Gruppen, die in Handlung sind; wo dies aber der Fall, ist es mehr als einmal eine Rezitation, bei der das Motiv, wie ausgeführt wurde, durchaus passend sich einstellt. Vornehmlich aber eignet dasselbe den Sarkophagen und zwar besonders wieder den Toten selber. Als isoliert stehende oder sitzende Figur fanden wir den Gestorbenen zehnmal, als Brustbild, Büste, Halbfigur

1) Bullettino arch. Sardo IV S. 145 f. mit Tafel. Ebenda Bd. V S. 168 wird für einen zweiten Sarkophag, daselbst, dasselbe Motiv angegeben; die beigegebene Abbildung jedoch zeigt Motiv I.

fanden wir ihn etwa achtmal, endlich im Medaillon, das gleichfalls in Nachahmung der Medaillonporträts, die wir aus Pompeji kennen, regelmäßig nur ein Brustbild aufnimmt, fanden wir ihn etwa sechzehnmal durch das Buchmotiv II charakterisiert. Dies ist ungefähr die Hälfte der Belege. Solche Brustbilder im Clipeus sind aber noch viel häufiger; vier weitere Beispiele gleich bei GARRUCCI Tfl. 357. Die Büsten sind nun aber oftmals am Reliefgrund des Sarkophags wie freistehende plastische Werke ausgearbeitet, und so steht denn mit ihnen jene Büste auf gleicher Linie, die sich im Hof des Thermenmuseums zu Rom befindet, die gleichfalls das Motiv zeigt und die in Figur 58 abgebildet ist.

An diese kleine Büste aber erinnert weiter die sog. „Matidia“ in den Uffizien (DÜTSCHKE III Nr. 109): eine Büste mit Händen und Rolle in der L. DÜTSCHKE sagt, ohne die Rolle zu erwähnen, daß die Hände „mit der scheinbar sehr ausdrucksvollen, aber völlig nichtssagenden Gebärde“ dem Ergänzer gehören. Mir schienen diese Hände unverdächtig und ich hielt sie im Hinblick auf die besprochene Büste des Thermenmuseums für echt. Erst später gelang es mir W. AMELUNG, Führer durch die Antiken in Florenz (1897) Nr. 49 einzusehen; danach ist l. Hand mit Rolle echt und nur Teile sind daran durch den Ergänzer hergestellt.

Ein weibliches Brustbild sehr anderer Art und Bestimmung sah ich im Museum zu Lyon, unter den römischen kleinen Bronzen Nr. 44; es sei der Merkwürdigkeit halber hier nicht übergangen. Das Brustbild diente als Gewicht; ein Griff zum Aufhängen ist an seinem Kopf angebracht und am Griff befindet sich eine Zahl; wenn ich richtig las, *XXXXV*. Auch diese Frau hält nun eine geschl. Rolle, freilich sehr flach gearbeitet, im Motiv II.

Warum aber, so fragen wir, wurde nun just das Motiv II für den Toten beliebt? Das Buch ist hier das Buch des Lebens; sein Inhalt währte so lang, wie das Leben währt; und die Fata scribunda hat es geschrieben (oben S. 69 ff.). Hier ist der Ort, die wertvolle Stelle aus Artemidor Oneirokrit. II 45 herzusetzen, wo jemand ein Buch im Traum sieht und es zur Erklärung heißt: τὸ βιβλίον τὸν βίον τοῦ ἰδόντος σημαίνει· διέρχονται γὰρ τὰ βιβλία οἱ ἄνθρωποι ὥσπερ καὶ τὸν βίον. So dachte man wirklich. Es läßt sich nicht verkennen. In alten Zeiten reichte daher die Furie oder Parze selbst dem Sterbenden das Buch zum Zeichen dar, daß sein Inhalt nunmehr in der Sterbestunde erfüllt sei (oben S. 84 f.). Späterhin fehlt die Parze und es genügt, daß der Gestorbene selbst es mit der Gebärde hält, die anzeigt: der Inhalt der Rolle ging eben zu Ende. Das Leben, das einst so weit offen lag wie ein aufgeschlagenes Buch, ist für immer zugerollt. Explicit! Endlich aber füllte sich dies Buch gewiß in des Christen Händen mit evangelischer Hoffnung; vgl. oben S. 71. Darum zeigen auch die Apostel und Heiligen so oft dasselbe Motiv II.

Zugleich aber begreift man, weil dem so ist, daß Christus fast nie, nie auch der römische Kaiser das Buch in diesem Schema hält.[1])

---

1) Christus mit dem Motiv II habe ich nur auf den späten Sarkophagen in Marseille, Château Borély Nr. 38 u. 39 gefunden (Christus thronend); vgl. GARRUCCI 343, 1; 346, 1. Ein vereinzelter späterer Beleg, als Brustbild, in S. Prassede; s. das Schlußkapitel.

An dem allegorischen Wert des Motivs ist nicht zu zweifeln, und er wird nun noch durch ein spätägyptisches eindrucksvolles Bild bestätigt, das sich auf einem Leichentuch befindet. Zwischen Osiris und Anubis steht da der Gestorbene, unbärtig, reich gewandet, und hält ernst und gedankenvoll die Rolle im Motiv II.[1]) Damit sind wir in die schöne hellenistische Zeit, der auch das Philosophenmosaik angehört, wieder zurückgeführt. Schon damals kam, wie dies Leichentuch lehrt, das Motiv II dem Toten zu, und er steht damit zwischen Anubis und Osiris, den Göttern der Toten und der Seligen.

Da endlich aber, wo das Motiv in Gruppenbildern später Erfindung vorkommt, haben wir oftmals den Eindruck, daß es seinen ursprünglichen Sinn verloren hat und nur mechanisch, weil es den Figuren eine gute Pose gab, weiter verwendet wird. Dies gilt vornehmlich von Aposteln und Heiligen, wenn sie einzeln oder in einer Reihe ohne Handlung als Statisten dastehen. Es gilt aber auch von einem Theaterbild im Terenz, auf das ich noch kurz einzugehen habe:

Im Phormio des Terenz v. 348 treten drei Advocati auf, die zunächst eine durchaus stumme Rolle spielen. Dem Illustrator aber war dies zu langweilig, und er läßt sie in dem Bilde zu Phorm. II 3 sich trotzdem lebhaft miteinander unterhalten.[2]) Der mittlere, Cratinus, peroriert, die andern zwei, Hegio und Crito, hören ihm zu. Dabei entbehrt Hegio jedes Emblems, Cratinus hält eine kleine offene Wachstafel, das Innere nach außen gekehrt[3]), Crito aber die Buchrolle, Motiv II. Dies Motiv wird dadurch gesichert, daß Vaticanus und Ambrosianus darin übereinstimmen (im Parisinus ist die Figur nur halb zu sehen). Erst in der nächsten Szene II 4 treten beim Dichter die Advocati wirklich in die Handlung ein (v. 446), und in dem entsprechenden nächstfolgenden Bilde[4]) ist die Rolle verschwunden; Crito hat sie mit der l. Hand unters Gewand gesteckt; Cratinus dagegen, obwohl mit Demipho im Gespräch, trägt noch unentwegt seine offene Tafel in der L. Augenscheinlich sind hier Tafel und Rolle nur als Merkzeichen, um den Beruf dieser Männer anzuzeigen, verwandt, und das Motiv II ist auch hier schon verblaßt und ausdrucklos geworden. Es bot für den Statisten auf der Bühne den Vorteil, beide Hände zu beschäftigen.

Ich glaube daher, und es ist auch sonst einleuchtend, daß die Terenzillustrationen gewiß nicht älter als das Ende des 2. Jahrh. n. Chr. sind; wahrscheinlich gehören sie erst dem 5.–6. Jahrh. an; worüber später.

---

1) Siehe Denkschriften der Wiener Akad. d. W. 1905, Bd. 51, S. 149 Abb. 10.

2) Siehe Harvard Studies Bd. XIV Tfl. 36–38. Vgl. Wieseler, Theatergebäude X 7.

3) Der Ambrosianus, der daraus einen großen Codex macht, veruntreut die echte Überlieferung; man vergleiche die Darstellung von Tafeln im Baptisterium orthodoxum zu Ravenna. Durch dies und vieles andere wird angezeigt, daß der Vaticanus dem antiken Original viel näher steht als der Ambrosianus. Als Inhalt der Tafel sind etwa Quittungen zu denken, wie sie die pompejanischen Wachstafeln enthalten. Nicht richtig hierüber O. Engelhardt, Die Illustrationen der Terenzhandschriften S. 54.

4) A. a. O. Tfl. 40–42.

D. Geschlossene Rolle in der Linken: Motiv III.

Das Motiv I zeigte uns, welch fester Griff nötig und üblich war, wenn man ein Papyrusbuch trug. Die gerollte Charta fiel nur zu leicht auseinander. Ein Augenblick der Unachtsamkeit genügte, und die Auflösung der Blättermasse trat ein. Die Vorsicht gebot, das Buch so fest zu halten. Auch das Motiv II verrät Sorglichkeit, da es beide Hände beschäftigt; es sicherte den Zusammenhalt, da die Hände das Buch zugleich oben und unten oft nicht ohne Kraftaufwand zu fassen scheinen. Sehr viel seltener ist nun auf den Monumenten die losere Handhaltung anzutreffen, die ich als Motiv III bezeichnen will; vgl. Abb. 61. Sie ist etwa die, mit der wir einen Zeichenstift oder Federhalter anzufassen pflegen. Der Kraftaufwand ist geringer. Die Finger der L. legen sich nicht im rechten Winkel um den Leib des Konvoluts, um den Zusammenschluß zu sichern, sondern liegen loser an ihm entlang, so daß, wenn die Hand sich senkt, Gefahr ist, daß die Rolle ihr entgleitet und die Rollung sich innerlich nach vorne schiebt. Das Motiv III ist überhaupt das seltenste. Angebracht war es eigentlich nur für Liegende, Sitzende und Überreichende; doch ist es auch auf frei und mit gesenkter Hand Dastehende übertragen worden. Überall aber kann angenommen werden, daß die Person, die das Buch trägt, mit seinem Inhalt im gegenwärtigen Augenblick nicht beschäftigt ist, sondern die Lesung seit langem abgeschlossen hat. Daher erscheint das Buch auch hier — mit Ausnahme der etruskischen Denkmäler — fast durchweg in der l. Hand.



Abb. 60: etruskische Aschenkiste, Pisa.

Zunächst also die Liegenden. Die übrigens recht garstige Deckelfigur der etruskischen Aschenkiste zu Pisa in Abb. 60 ist dafür ein Beleg. Sie hält zugleich in der gewaltigen R. die offene Schreibtafel, in der L. die geschlossene Rolle. Ähnliche Monumente sind oben S. 92 angeführt. Man sieht, daß hier der Rolle weniger durch die Hand, als vielmehr durch die Unterlage der Hand ein Halt gegeben wird.

Sehr auffällig muß aber erscheinen, daß die Figur der Gestorbenen hier zwei Beschreibstoffe gleichzeitig hält und dafür beide Hände verwenden muß, und wir dürfen an diesem Umstand nicht vorübergehen.

Ich erblicke hierin eine Illustration dessen, was ich über das Schriftwesen der älteren Zeit im Zentralblatt für Bibliothekswesen 17 S. 533 kurz ausgeführt habe. Ob man nun zugesteht, daß der Text, den wir uns auf Tafel und Rolle zugleich denken müssen, auf Leben und Sterben und auf den Schicksalsspruch der Parze Bezug hatte (oben S. 108) oder nicht, jedenfalls entspricht hier Rolle und Tafel in der Hand einer Person der Gewohnheit jener älteren Zeiten, die durch Aeschylus Hiket. 957 f., den Propheten Jesaias 30, 8 und die attische Inschrift Inscr. att. I 324 feststeht: daß man nämlich wichtige Texte zu ihrer Sicherung zweifach und zwar auf verschiedenem Beschreibstoff aufschrieb und verewigte; dies waren eben Rolle und Tafel. Dasselbe hat Pietschmann für Ägypten beobachtet, und zwar handelt es sich auch da u. a. um einen Erlaß, der eine verstorbene tugendreiche Königin zur Göttin erhebt.[1]) Auf der Tafel, die unsere Figur, Abb. 60, hält, — so folgern wir — stand also dasselbe Schicksal geschrieben wie in der Rolle, die sie gleichfalls hält; ihr Text war identisch, und es genügte also auch, daß die Tafel allein geöffnet wurde, wie wir es hier im Bilde sehen, wenn es sich darum handelte, den Inhalt des Textes kennen zu lernen.

Übrigens hält auf dem Grabrelief mit musikalisch-szenischer Aufführung bei Wieseler, Theatergebäude XIII 1 der junge Verstorbene gleichfalls zugleich eine Rolle, Motiv I, in der L., ein Diptychon in der r. Hand.

So angemessen wie für den Liegenden scheint das Motiv III auch für eine Sitzfigur. Dies wird durch die Tuchladenszene des Florentiner Reliefs (oben S. 66) verdeutlicht, wo einer der Käufer das Motiv zeigt. Die l. Hand liegt im Schoße, und der Schoß gibt also wiederum der Rolle den Halt. Ähnlich

Konia, Museum: Säulensarkophag mit Darstellungen der Achillsage (s. Jos. Strzygowski, Orient und Rom Fig. 17): in gesonderter Szene am l. Ende sitzt der Held, die Hand im Schoß, in der sich anscheinend eine Rolle, Motiv III, befindet (photographische Wiedergaben sind in solchem Detail leider oft undeutlich), während eine Frau vor ihm steht und ihm einen Helm reicht.

Berlin, Musensarkophag Nr. 844, Deckelstreifen, 3. Szene (von links): bärtiger Mann sitzt im Profil nach rechts, die r. Hand zur Muse vorstreckend, die L. im Schoß, Motiv III. Ähnlich sieht man auch auf dem Diptychon von Monza, oben S. 88, Muse und Dichter; doch sitzt er hier im Profil nach links und hält daher das Buch in der R.

Für den Überreichenden endlich sind zwei Möglichkeiten. Entweder läßt er die Rolle, indem er sie dem Empfänger entgegenstreckt, im Handteller ruhn. Dies gibt für den Augenblick genügende Sicherheit, und der Empfänger wird das Buch sogleich fest umfassen. In dieser Weise erscheint Motiv III auf dem Berliner Relief Nr. 804 (oben S. 83) und in der Hand der Terrakotte (S. 84). Nach dieser Analogie ruht das Buch auch „auf" der Hand Gottes in der Apokalypse 5, 1 (oben S. 85 f.).

---

1) Pietschmann in Beiträgen Heft 4 S. 58.

Aber das Motiv III ließ sich auch umkehren; d. h. die Finger liegen zwar, wie bei den bisherigen Beispielen, am Rollenkörper entlang, aber die Hand faßt die Rolle dabei von oben. Sie wird also nicht von der inneren Handfläche getragen, sondern ein Griff von oben muß genügen, sie zu sichern. Auch diese gewiß nur transitorische Haltung eignete sich für eine Überreichung des Buchs; man erinnere sich des Reliefs Nr. 381 des Mus. Chiaramonti, oben S. 99 Abb. 52.

Für den christlichen Sarkophag im Lateran Nr. 152 habe ich mir notiert (stimmt nicht mit FICKER): vier rollentragende männliche Gestalten; die vierte, jugendlich, zeigt Motiv III, und zwar nicht in gesenkter, sondern in horizontaler Haltung. Auch dies Beispiel schließt sich also irgendwie den vorigen an.



Abb. 61: athen. Grabstein.

Aber auch auf Standfiguren ist Motiv III gelegentlich übertragen worden, und gerade auf solche, die ihre l. Hand gesenkt halten. Es scheint in der Tat naturgemäß, daß bei dem, der die Hand sinken läßt, nun auch die Finger sich senken und den energischen Griff etwas lösen.

Dafür gibt die Homerapotheose des Archelaos, ein Produkt etwa des 2. Jahrh. v. Chr., ein erstes Beispiel, woselbst im Mittelstreifen die dritte Muse (von links), die den Ellenbogen hoch auf einen Felsvorsprung aufstützt (die sog. Polyhymnia), in der gesenkten L. die Rolle hält.[1])

Ebenso steht auf dem dreifigurigen Grabstein des Museums in Athen Nr. 1233, der die Form einer Aedicula nachahmt, neben der Isisdienerin Amaryllis der Μουcαῖοc Ἀντιπάτρου Ἀλωπεκῆθεν; danach Abb. 61; seine r. Hand liegt auf der l. Brust, der r. Unterarm im Mantel; dies ist die so häufige Armhaltung des Äschines in Neapel.

Diesem entspricht im Museum zu Eleusis genau die Gewandfigur in Hochrelief, ohne Nummer, neben Nr. 104: Mittelkörper ohne Kopf und Füße; Motiv III; am Mittelfinger der l. Hand ein Siegelring. Dazu kommt noch:

Athen, Museum, Grabstele Nr. 1231: stehende Frau mit gesenkter l. Hand, Motiv III.

Berlin, Ägypt. Museum 17126: hölzerner Sargdeckel in Form eines Ephebenstandbildes; die Figur hält die Rolle in der gesenkten L., Motiv III; jungägyptisch, aus römischer Zeit.

Rom: Relief der Via S. Sebastiano (oben Abb. 49): schreitender Mann, die Rolle in der gesenkten Rechten; ein *lecturus*.

Sonst wüßte ich nur noch die christlichen Sarkophage anzuführen:

---

1) Vgl. A. H. SMITH, Catal. of British Museum III (1904) nr. 2191; Abbildungen z. B. auch in der Gazette archéol. 1887 Tfl. 18; bei DAREMBERG-SAGLIO Fig. 5208. Übrigens WATZINGER, Das Relief des Archelaos, 1903. Nach KORTEGARN, De tabula Arch., Bonn 1862, S. 17, wäre hier die Hand mit Rolle Ergänzung; s. dagegen WATZINGER S. 5. Über eine ähnliche Muse mit Motiv I auf einem Berliner Sarkophag s. oben S. 48.

Sarkophag in Salona: GARRUCCI Tfl. 299, 1; KRAUS, Gesch. d. chr. Kunst I S. 251 Fig. 201: der Verstorbene, stehend, von verehrender Clientel oder Familie (auch Kindern?) umdrängt; die Rolle in der gesenkten L., Motiv III. Ein kleines Rollenbündel am l. Fuß.[1])

Lateran, Treppenhaus Nr. 125: hier erscheint zweimal eine Rolle in der gesenkten L.; einmal deutlich Motiv III, einmal mehr Greifmotiv I.

Ebenda Nr. 138: ältlicher Mann; Rolle in der gesenkten L.; doch weicht die Darstellung hier insofern ab, als sich der Zeigefinger unter den Fuß der Rolle legt und ihr Stütze gibt; s. Abb. 62.

Säulensarkophag bei GARRUCCI Tfl. 338, 1: Christus, in der Mitte stehend, zeigt Motiv III.

Marseille, Chât. Borély, Apostelsarkophag Nr. 33; lauter stehende Figuren: zweimal Motiv Ib, einmal Motiv II, einmal Motiv III.

Abb. 62.

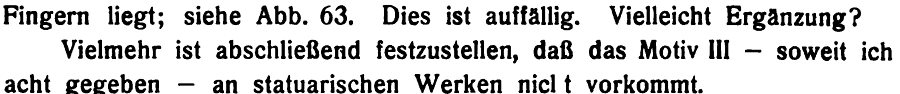
Weil das Motiv nur eine Variante zu Motiv I ist, daher erscheint es regelrecht in der l., nicht aber in der r. Hand. Auf dem Marmorrelief des Palastes Chigi, auf welchem die Frauenfiguren Europa und Asia gemeinsam einen Ruhmesschild des Alexander halten (JAHN, Bilderchroniken Tfl. M), kann der Gegenstand in der r. Hand der Europa keine Rolle sein; es war wohl eine Schale (JAHN S. 54 und 56).

Gleichwohl bildet das Relief des Mus. Chiaramonti eine Ausnahme, die ich S. 95 zu erklären versucht habe. Dazu kommt noch das oben S. 93 erwähnte christliche Sarkophagrelief in Arles, das die Wunderszenen auf engsten Raum zusammendrängt. Hier will der bartlose Christus das Wasser in Wein verwandeln, steht über den niedrigen Krügen, die sich am Boden befinden, und senkt befehlend seine r. Hand auf sie herab, in der er nach Motiv III das Buch hält. Ist dies Buch vielmehr ein abgebrochener Stab? Ich finde sonst keine Erklärung; und in der Tat senkt Christus in ähnlichen Fällen sonst den Stab; wer das Speisenwunder auf dem Sarkophag des Lateran Nr. 152 u. sonst vergleicht, wird meine Vermutung sehr wahrscheinlich finden.

Nicht hierher gehört die Togastatue in Neapel, Mus. naz., offener Hof rechts Nr. 226: hier hält die gesenkte l. Hand die Rolle nicht nach Motiv III, sondern es ist Motiv I anzuerkennen, so aber, daß die Rolle dabei geradezu auf den Fingern liegt; siehe Abb. 63. Dies ist auffällig. Vielleicht Ergänzung?

Abb. 63.

Vielmehr ist abschließend festzustellen, daß das Motiv III — soweit ich acht gegeben — an statuarischen Werken nicl t vorkommt.



E. Die geschlossene Rolle in der Wandmalerei: Motiv IV und V.

Ich habe von den bisherigen Übersichten die antiken Wandgemälde, insbesondere die Campaniens, fast ganz ausgeschlossen. Es schien zweckdienlicher, diese Malerei für sich zu betrachten, da es sich von selbst versteht, daß sie über die wenigen ausdrucksvollen, aber fast unwandelbaren Typen, an die sich der Plastiker gebunden sieht, leicht und spielend

1) Vgl. C. M. KAUFMANN, Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler (1900) S. 159, worauf mich BAUER hinweist.

hinausgeht. Die Malerei variiert freier; sie bereichert darum unsere Anschauung; die meisten Motive aber, die dabei zur Geltung kommen, treten zu vereinzelt auf, als daß es verlohnte, sie sorglicher zu klassifizieren und sämtlich mit Zahlen zu belegen.

Leider habe ich keineswegs alle vorhandenen Darstellungen selbst gesehen; auch nicht alle reproduzierenden Werke sind mir zur Hand, und so wie die Abhandlung, die ich hier vorlege, überhaupt nur ein Stich auf gut Glück in das Viele ist, so muß ich mich auch hier mit einigen Proben, die mir als bemerkenswert ins Auge fielen, begnügen. Da auf die Gesichtspunkte, die ich hier zur Geltung bringe, bisher niemand acht hatte, so bieten mir auch die beschreibenden Werke wenig Hilfe dar. Das Mosaik ist natürlich in die Betrachtung mit hineingezogen.[1]

Zunächst sind die uns schon bekannten Arten, das Buch zu halten, auch den Malern Herculaneums und Pompejis und ihren hellenistischen Vorbildern, soweit solche anzusetzen sind, nicht fremd. Das Motiv II trafen wir im Vettierhaus an und auf dem Philosophenmosaik (oben S. 104 u. 103). Aber auch das Motiv I fehlt natürlich nicht. Dafür zeugt das Bildnis eines älteren Mannes (Mus. Borbonico XI 32; Helbig Nr. 1454), der — mutmaßlich ein preisgekrönter Dichter — dasteht und seinen Kranz in der gesenkten R., die Rolle in der L. hält; Motiv Ib. In der Abbildung a. a. O. ist die Rolle zu sehr als Stab gezeichnet.

Als ähnlich hiermit bezeichnet Helbig seine Nr. 1453: hier steht in einer Architektur, die an eine Bühne erinnert, ein bärtiger Mann en face, hält die L. in der Höhe der Brust und darin eine Rolle. Irre ich nicht, so ist damit das Bild im Mus. naz. Abt. XXXV Nr. 9033 gemeint. Für dieses Bild habe ich mir notiert: auf einer schreinartigen Erhebung ist eine große tragische Maske aufgestellt; daneben steht die elegante Gestalt des Schauspielers ohne Maske; seine R. ist gesenkt; die L. hält eine schmale und ziemlich lange Rolle, annähernd Motiv Ib.

Undeutlich ist dagegen, ebenda Abt. XXXV Nr. 9030, die Rolle in der L. der sitzenden jungen Frau. Nicht mehr ergibt ferner

Helbig Nr. 1463: Lehrstunde: sitzender Mann; vor ihm ein Scrinium mit Bändern; in der L. eine Rolle, Motiv Ib, in der R. ein Stab; außerdem ein Mädchen und ein Knabe; der letztere hält mit der l. Hand eine geschlossene Rolle an den Mund (nach Helbig), richtiger aber an das Kinn[2]: Pitture d'E. V 53 S. 237; Daremberg et Saglio, Dict. Fig. 2615. Das Bild existiert nicht mehr. Identisch ist damit auch, wie mir Mau bestätigt, die Abbildung in dem Werk Herculanum et Pompéi, Recueil général, graviert von Ainé, Text von Barré und Bories Bd. II (Paris 1839) S. 165 Tfl. 49.

Helbig Nr. 1788: Ornamentfigur eines Jünglings; Rolle in der L. unklar: Pitture d'E. II 32 S. 193. Das Bild ist gleichfalls zerstört.

---

1) Den Kopien von Wandmalereien im Pompeianum zu Achaffenburg ist wenig zu trauen; in der Frauenwohnung des Oberstocks daselbst sieht man eine stehende männliche Figur, eine geschlossene Rolle in der R.; ebenda eine Muse, die die geschlossene Rolle mit beiden Händen umfaßt; die r. Hand liegt am oberen Teil des Zylinders, die L. am unteren (vgl. Abb. 65). Ebenda eine sitzende Frau mit offener Rolle und Rollenkasten; endlich die Kopie des Konzerts: die sitzende Sängerin hält ein offenes Blatt zwischen den Händen; hierüber unten S. 143 f.

2) So Mau. Dies wird durch die Nachzeichnung in den Abh. d. sächs. G.W. XII Tfl. 6, 4 bestätigt.

Die porträtartigen Brustbilder Pompejis wahren das sonst traditionelle Schema nun aber fast nirgends ganz getreu, sondern lieben es, von der Schablone mit Anmut abzuweichen.

So gleich der Jüngling mit bekränztem Haupte, im gelblichen Mantel, der eine Rolle mit beiden Händen unter das Kinn hält (Neapel, Mus. naz. Abt. XXXVIII Nr. 9085; HELBIG Nr. 1420). Die Abbildungen in Pitture d'E. III S. 237 und Mus. Borbon. VI 35 sind ungenau. Unsere Zeichnung Abb. 64 gibt das Buch sorgfältig wieder. Das Motiv II ist hier annähernd innegehalten, aber mit Umtauschung der Hände; die L. liegt oben, die R. scheint lose am unteren Teil des Buchs anzuliegen. Der Sittybus ist grün gefärbt.[1]) Dem ähnlich die Nr. 1420^b bei HELBIG: der Jüngling hält hier die Rolle am Kinn in der L.; s. Bullett. d. I. 1863 S. 97.



Abb. 64: Neapel, Mus. naz.

Mus. naz. Abt. XXXVIII Nr. 9058: Doppelporträt des Paquius Proculus und seiner Frau: die Frau hält eine Tafel in der L., einen Stilus in der R.; diese Tafel ist schwarz und hat gelben Rand; der Mann eine geschlossene Rolle in der R. (!) und zwar wieder bis unters Kinn; Motiv I b. Die l. Hand ist nicht mit dargestellt und befindet sich jenseits des Rahmens. Die Rolle ist weiß, ohne Pänula; sie zeigt oben eine Andeutung ihrer Windungen; zugleich hängt oben ein roter Sittybus heraus.[2])

Mus. naz., Locali della Promotrice Inv. 120615^{Bis}: Brustbild eines bekränzten Jünglings in Medaillon; s. MAU in Röm. Mitteilungen VIII (1893) S. 21:

Man sieht seine Hände nicht, wohl aber eine große geschlossene Rolle; sie ist weiß gefärbt; ihr oberer Rollenschnitt ist etwas sichtbar; an demselben hängt weißer Sittybos, auf dem *Plato* steht (so MAU); unsre Abb. 157. Dazu das Pendant dortselbst unter der gleichen Nummer (MAU S. 20); unsre Abb. 124 und 156: Brustbild eines bekränzten Jünglings, gleichfalls in Medaillon; er hält eine offene Rolle; auch seine Hände sind nicht sichtbar. Oben ist an ihr ein ungefärbter Sittybus befestigt. Auf demselben steht der Name *Homerus* (nach MAU). Es ist auffällig, daß die griechischen Namen lateinische Wortform zeigen, während der Text im Buch doch nur griechisch gedacht werden konnte!

Dazu kommt noch HELBIG Nr. 1962 (Mus. naz.): ein Mädchen in Chiton und Mantel „sitzt da und hält in der zum Kinn erhobenen R. (!) vermutlich eine Rolle". Die l. Hand wird in der Beschreibung nicht erwähnt. Ich fand das Bild nicht im Mus. naz.; auch MAU nicht.

Besonders frei endlich HELBIG Nr. 858 (Pitture d'E. II S. 59): unter

---

1) HELBIG sagt unklar: „eine mit einem grünen Bande versehene Rolle".
2) Abbildung z. B. bei MARRVOLT, Facts about Pompei, London 1894.

den schönen neun Musenbildern Pompejis ist dies Kalliope, eine Standfigur auf gemaltem Konsol, die eine geschlossene Rolle auf der Brust mit beiden Händen[1]) hält. Die schöne Freiheit der Behandlung wird man besser als aus Beschreibungen aus der Abb. 65 selbst ersehen.[2])

Wie wohltätig ist es, nach so viel Monotonie ein Paar Hände zu sehen, die die strenge Regel verlassen und der engen Vorschrift sich entwinden. Der Verkehr der Hände mit dem Buch, eingepreßt in so wenige Formen, belebt sich hier endlich und regt sich in natürlicher Zwanglosigkeit. So wirkt hier denn auch die rechte Hand in einer Weise mit, wie wir es bisher nicht feststellen konnten. Dafür bedarf es einer Erklärung. Belangreicher aber ist noch das Folgende:



Abb. 65: Muse: Pompeji.

Martial erwähnt, daß beim Gebrauch des Lesebuchs besonders das Kinn mitwirkte. Denn von einem Buch, das noch von keinem Leser benutzt ist, sagt er I 66, 8: sein Papier sei noch von keinem harten Kinn abgerieben oder garstig geworden:

Quae trita duro non inhorruit mento.

Ebenso heißt es bei ihm X 93, 6: ein Rollenbuch, das noch keiner angefaßt hat, sei wie eine noch ungepflückte Rose; denn sein Papier sei noch nicht durch die ständige Berührung mit dem Kinn schmutzig geworden:

Sic nova nec mento sordida charta iuvat.

Und der Dichter Strato (Musa paid. 50) preist endlich das Buch glücklich, das der geliebte Knabe, wenn er es gelesen hat (ἀναγνούϲ), an sich drücken wird, und zwar in der Richtung nach oben (ἀναθλίψει), indem er es an das Kinn legt (πρὸϲ τὰ γενεῖα τιθείϲ).

Nun stellt allerdings die bildende Kunst den Akt des Lesens häufig genug dar. Keine der Darstellungen aber, so viele ich später zu erwähnen haben werde, weiß etwas von der Mitwirkung des Kinns. Und in der Tat

1) Vgl. oben S. 101 mit Anm. Über Kalliope oben S. 48 Anm. 1.

2) Sicher verzeichnet ist leider die Wiedergabe der sog. Klio im Mus. Borbon. IX Tfl. 34 = Helbig Nr. 861; ein Mädchen, dessen r. Schulter entblößt ist; in der L. hält sie eine scheinbar offene Rolle; aber es ist nur ein Blatt mit hängendem Ende und ohne alle Rollungen aufgewölbt; die Hand steckt darin wie in einer Düte. Der l. Unterarm ist total verzeichnet. Das Original in der Casa dei Dioscuri ist schwerlich noch zu erkennen; „nicht mehr vorhanden" Mau.

wird durch das Lesen selbst die Benutzung des Kinns ausgeschlossen; ebenso aber anscheinend auch durch das Auf- und Zurollen des Buchs. Denn, wie zu Anfang, S. 42, ausgeführt ist, findet beim Lesen nicht nur das Abrollen, sondern gleichzeitig auch schon das Wiederzusammenrollen statt; während dieses Ab- und Aufrollens selbst geht das Lesen vor sich, und die Rolle wird somit beim Ab- und Aufrollen in gehöriger Entfernung vom Auge gehalten und nähert sich dem Kinn gar nicht. Was wollen also die obigen Dichterstellen besagen, die das Kinn fordern? Hier scheint zunächst alles unklar. Aber das Dunkel erhellt sich leicht. Denn, wie S. 42 gleichfalls schon dargelegt, war das Wiederzusammenrollen des Buchs keineswegs der letzte Akt der Lektüre; denn der Text selbst war ja dadurch zunächst unbenutzbar geworden und lag in verkehrter Reihenfolge der Seiten, die erste Textseite im Rolleninnern, die Schlußseite außen. Um die Schrift für die nächste Lesung benutzbar zu machen, war es jedesmal unerläßlich, das Buch noch einmal ganz zurückzurollen; und um diese lästige letzte Arbeit zu erleichtern und zu beschleunigen, wird man das Kinn zur Hilfe genommen haben. Man denke an die Ladenjünglinge in unseren Schnittwarengeschäften, die ja, wenn sie einen ausgebreiteten Vorhang- oder Kleiderstoff wieder zusammennehmen, oftmals ganz ebenso verfahren.

Dies ist es, woran Martial dachte, und hieran dachte vor allem auch Strato; denn er setzt das Präteritum ἀναγνούς: erst nachdem der Knabe gelesen und also die Rolle verkehrt zusammengerollt hat, kommt er dazu, sie unters Kinn zu schieben (ἀναθλίψει τὸ βιβλίδιον πρὸς τὰ γενεῖα τιθείς); und eben dies hat nun auch den Malern der pompejanischen Bilder ein neues Motiv an die Hand gegeben. Nur durch Strato und Martial werden die betreffenden Wandbilder verständlich. Schon S. 104 begegnete uns im Vettierhaus eine stehende männliche Figur, die die Rolle nach dem Motiv II in beiden Händen hält und sie dabei zugleich unters Kinn lehnt. Das Motiv II zeigt ja aber an, daß die Lektüre erst eben beendigt ist; nun hat hier auch die Rückrollung, die sich daran anschloß, schon soeben stattgefunden; das soll uns die Annäherung an das Kinn verraten.

Hält in der „Unterrichtsszene" bei Helbig Nr. 1463 (oben S. 114) der Knabe die Rolle „an den Mund", so würde man damit das angeführte Epigramm Strato's vergleichen können, wo v. 3 der Knabe das Büchlein unter anderm auch an die Lippen drückt (σφίγγει περὶ χείλεσιν), sowie auch Hieronymus von dem alten Nepotian, der ein Buch sehr liebte, erzählt: *illum ore tenebat* (epist. 60, 11 ed. Vall.). Nicht anders bei Apuleius der sterbende Philemon.[1] In Wirklichkeit jedoch hält der Knabe des

---

1) Hier gilt es eine Lesung zu retten, Apul. Florida S. 21 Krüger: *adhuc manus volumini implexa, adhuc os recto libro impressum;* d. h. die Hand des sterbenden Philemon war um die geschlossene Rolle herumgelegt, der Mund auf

Bildes die Rolle ans Kinn. Jedenfalls aber trifft die gegebene Deutung nun noch für die beiden Brustbilder Nr. 9058 und 9085 und wohl auch für HELBIG Nr. 1962 (oben S. 115) zu. Daß gerade Brustbilder dies neue Motiv bevorzugen, ist begreiflich; denn dadurch wurde es dem Künstler ermöglicht, das Buch noch mit in den Bereich der Bildfläche, in einem Fall also des Rundausschnitts, zu bringen. Betrachtet man das Rundbild Abb. 64 genauer, so sieht man: eine Innenschicht der Rollung ragt am oberen Ende noch aus dem Konvolut unordentlich hervor; das Kinn soll sie jetzt eben eindrücken; daher wird sie ihm genähert; erst dann wird ein glatter Rollenschnitt hergestellt sein. Der Sittybus aber, der an der Außenseite herabhängt, scheint anzudeuten, daß die Pagina I des Buchs jetzt richtig wieder an der Außenseite liegt, daß es also die Rückrollung war, die soeben stattfand. Und weil nun endlich bei dieser Rückrollung die rechte Hand dieselbe Hauptfunktion haben mußte, die sonst der L. zukam, so wird hier die Rolle entweder in der R. gehalten, Nr. 9058 (vgl. auch HELBIG Nr. 1962), oder die R. ruht doch an ihrer unteren Hälfte, eine Umkehrung des Motivs II, Nr. 9085.



Abb. 66: Pompeji.

Aber noch ein ganz anderes Buchmotiv bei geschlossener Rolle – nennen wir es Motiv IV – lernen wir aus Pompeji kennen, und zwar auch dies für die r. Hand.

Ich entdeckte die Darstellung in dem Hause Pompejis, Via Scuole, Regio VIII ins. III via quarta Tür 18 (am Knie der Straßenbiegung): an der Wand des Atriums befinden sich da zwei Einzelfiguren in gemalter Architektur, die durch ein großes Mittelbild voneinander getrennt sind. Rechts eine stehende Frau mit Schale und Cantharus. Links dagegen ein bärtiger (?) Mann von bräunlichem Gesicht und in braunem Mantel. Er steht in Vorderansicht in einer türartig einrahmenden Architektur, hält das Haupt etwas gesenkt; seine l. Hand ruht in mittlerer Körperhöhe am Mantelstreifen; die R. aber hält einen rollenähnlich schmalen, zylinderförmigen Gegenstand am oberen Ende, so daß die Hand sich bis zu Schulterhöhe erhebt. Dieser Gegenstand befindet sich in fast horizontaler Lage und sein unteres Ende berührt die Brust des Mannes etwa in der Mitte; s. Abb. 66. Man glaubt hier zunächst den Moment zu erkennen, wo der *lecturus* die Rolle

---

das obere Ende des aufrecht stehenden Buchzylinders aufgedrückt. Das ist doch anschaulich genug. Sinnlos korrigiert man *lecto*.

aus dem Gewandbusen hervorzieht; wir sahen ja S. 43, daß man das Buch im *sinus* trug; der Kopf senkt sich schon für die bevorstehende Lesung.

In Wirklichkeit stützt der *lecturus* das Buch jedoch nur einfach an die Brust. Er sinnt und wartet. Dies zeigen zwei weitere, sehr ähnliche Bilder:

In den römischen Wanddekorationen, die aus der Nähe der Farnesina stammen [1]) und im Thermenmuseum Saal X aufgestellt sind, finden sich unter Nr. 22 al fresco auf weißem Grund zwei Frauen gemalt, die in zwei Feldern getrennt stehen. Die links Stehende – unsre Abb. 67 –, durch einen Kranz im Haar als Sängerin oder Priesterin gekennzeichnet, hebt ihre r. Hand in Schulterhöhe und hält einen rollenähnlichen Stab in horizontaler Stellung an die r. Schulter, also allerdings nicht an die Brust gelehnt (es könnte sogar scheinen, daß der Gegenstand vielmehr hinter der Schulter sich noch fortsetze), während die L. grade am Kleid herabgesenkt einen Palmenzweig hält. Jener Gegenstand ist durch Andeutung eines Mittelpunktes in der Mitte des Stabdurchschnittes sowie durch ein herabhängendes Zettelchen oder Bändchen an seinem Ende als Rolle sicher kenntlich gemacht.


Abb. 67: Thermenmuseum.

Davon läßt sich dann eine der Frauengestalten der Tabula Archelai nicht trennen. Im zweiten Streifen dieser Homerapotheose (v. u.) steht Apoll in einer Grotte; neben ihm der Omphalos; in derselben Grotte steht im Linksprofil, eine Binde im Haar, ein Weib dem Gott zugewandt; sie ruht auf dem r. Standbein (auch die pompejanische Figur ruht auf ihm); das l. Bein steht ausholend weit zurück, vielleicht zum Zeichen, daß sie eben herangetreten ist, jedenfalls in Kontrapost zu Apoll, der auf dem L. steht; ihre l. Hand liegt weit zurückgestreckt auf einer Fläche in Tischhöhe hinter ihr; die R. aber, in Schulterhöhe erhoben, hält einen rollenartigen Stab an seinem oberen Ende, ohne Frage eine Buchrolle, und stemmt das andere Ende desselben gegen die r. Schulter. Die Rolle befindet sich also auch hier in horizontaler Lage. Sehr richtig erkannten S. Reinach und Watzinger, 63. Winckelmannsprogr. S. 6, die Rolle, verglichen aber mit Unrecht die Terrakotte von Myrina, die vielmehr eine Buchüberreichende ist (oben S. 84). Die Identität dieses Buchmotivs mit dem des vorigen Beispiels springt nun in die Augen [2]); auch hier scheint die Rolle nicht an, sondern hinter der Schulter zu endigen. Daß sie nicht aus dem *sinus* des Kleides hervorgezogen wird, erhärtet zudem der Umstand, daß die r. Brust und Schulter hier nackt sind. Eine zureichende Erklärung des Motivs ist danach schwer aufzustellen. Das Grottenbild auf der Tabula, dessen Hauptperson der musizierende Apollo ist, soll jedenfalls eine in sich geschlossene Szene geben. Die Frau, nennen wir sie nun Muse oder Pythia, ist an dem Liedvortrag des Gottes persönlich beteiligt; sie lauscht ihm; denn sie ist, indem sie sich nähert, mit Haltung und Blick nur ihm zugewandt. Ich wüßte zur Erläuterung nur das Vasenbild einer Hydria von Vulci [3]) heranzuziehen, wo Apoll gleichfalls mit einer Muse isoliert steht. Der Gott scheint auf der Leier zu spielen, und die Muse trägt ihm zugleich aus offener Rolle vor. Auf der Tabula Archelai dagegen spielt Apoll zwar gleichfalls auf dem Saitenspiel, die Muse aber nähert sich erst mit dem Buche, um danach ihren Vortrag zu beginnen.

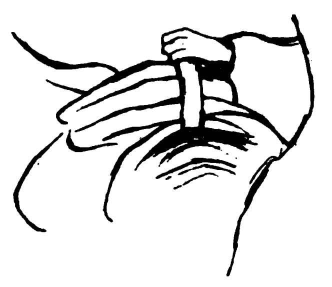
---

1) Siehe Monum. d. Ist. XII Tfl. 28; Annali 1885 S. 318. [Helbig, Führer II² S. 250 erwähnt die betreffende Figur nicht.]

2) Watzinger S. 22 redet von einem Überreichen des Buchs; aber Apoll steht abgewandt. 3) Gerhard, Trinksch. und Gefäße II 17 u. 18; s. unten S. 142.

Eine gewisse sorglose und genialische Art, das Buch zu tragen, zugleich aber vielleicht der Ausdruck des Lauschens und Abwartens, würde also in diesem Buchmotiv IV zu erblicken sein. Sehen wir uns nach Verwandtem um, so nützen uns die alten Ägypter nicht, wenn wir sie die geschlossene Rolle unterm Arm, d. h. unter der Achsel eingeklemmt tragen sehen (oben S. 12). Mit etwas mehr Berechtigung ließe sich das nachstehende freiere Motiv vergleichen, das freilich der l. Hand angehört und auch nur auf späten Monumenten anzutreffen ist.

Auf den Mosaiken der Kirche S. Costanza in Rom, denen de Rossi, Musaici christ. fol. 26, ein hohes Alter zuerkennt, findet sich eine Darstellung, die nicht weniger als die eben besprochene befremdet. Es handelt sich um einen sitzenden Christus. Seine r. Hand ist unbeteiligt (sie reicht der Nebenfigur etwas dar), seine L. hält die geschlossene Rolle. Doch steht der Fuß der Rolle unvermittelt auf dem l. Schenkel des Sitzenden auf, während die Hand selbst nur den Kopf der Rolle mit festem Griff gefaßt hält. So steht sie senkrecht auf dem Schoße, und wir haben den Eindruck, daß sie gefährdet ist und daß, da die aufliegende l. Hand von oben lastet, dieser Druck das Buch brüchig machen, vor allem den unteren Rollenschnitt, auf dessen ebenmäßige Glätte man sonst hielt, verletzen und beschädigen muß. Vgl. Abb. 68.


Abb. 68: Motiv V.

Dies heiße Motiv V. Genau ebenso ist in Ravenna in den Mosaiken des Chors von S. Vitale Christus, bartlos, sitzend dargestellt: er hält die geschlossene Rolle in der L., sie oben anfassend; das untere Ende der Rolle steht auf dem Schenkel; sie ist hier mit sechs oder sieben schwarzen Fäden zugebunden: Garrucci Tfl. 258. Nicht anders der sitzende Christus in der Sophienkirche Konstantinopels; auch er stützt die Rolle auf die Knie: s. Erich Frantz, Gesch. der christ. Malerei I, 1887, S. 170. Derselbe weiter auch in S. Maria in Domnica, Garrucci Tfl. 293; einst auch in S. Agata zu Ravenna, s. Garrucci Tfl. 254 (Kraus I Fig. 181). So endlich auch das Christuskind, das auf Mariä Schoß sitzt; es hält schon die Rolle, die mit einem Band umbunden ist, nach demselben Motiv, in dem Bilde bei Garrucci Tfl. 451, 2 (Berlin; 6. Jahrh.). Die Rolle ist hier auffallend dick.[1])

Dies Motiv ist spät, wie man sieht, aber es ist von den weltlichen Kreisen ausgegangen; denn es findet sich schon genau ebenso auf dem Elfenbeindiptychon des Probianus etwa aus dem Jahre 400, s. Daremberg et Saglio, Dict. III Fig. 2457, l. Hälfte. Daraus ergibt sich nun, daß dies die Haltung

1) Besser abgebildet: Kgl. Museen zu Berlin, Beschreibung, 2. Aufl., Die Elfenbeinbildwerke, Tfl. 2.

des Richters ist; denn als Richter ist Probianus hier vor den Advokaten sitzend dargestellt; die r. Hand erhebt er mit dem Gestus, als ob er die Strafe soeben verkündigte. Und diesem richtenden Probianus entspricht weiter genau Pilatus, der über Christus zu Gericht sitzt, auf der Miniatur des Codex Rossanensis fol. 8^b; denn in eben dieser Haltung diktiert Pilatus dort einem Schreiber das Urteil. Alle diese Bilder erklären sich gegenseitig. Von den Beamten der römischen Justiz übernimmt das Motiv Christus. Auch er ist Richter. Als den Richter des jüngsten Tages wollen ihn die besprochenen Mosaiken zeigen.

Worin die Motive IV und V prinzipiell übereinstimmen, sieht man leicht. In beiden begnügt sich die Hand, nur das obere Rollenende anzufassen; in beiden wird das andere gegen den Körper, sei es Schulter, sei es Knie, gestemmt. Beides war für die Rolle nachteilig. Daher sind die Belege für beide so selten.

Für das Motiv V sind Analogien aus früherer Zeit schwerlich nachzuweisen:

Zwar könnte man an den „Lysias" auf dem Neapler Philosophenmosaik denken; s. Abb. 59; doch sind die Unterschiede erheblich. Denn dieser Lysias, der gleichfalls sitzt und den Eckplatz im Hemicyclium einnimmt, stützt die Rolle nicht senkrecht, sondern schräge in den Schoß oder auf das l. Knie. Sodann ist es seine R., nicht seine L., die auf dem Kopf der Rolle liegt; er legt dabei den r. Zeigefinger in die Rolle mitten hinein.[1] Vor allem aber dienen hier beide Hände dazu, sie mit Sorgfalt zu halten; denn auch die l. Hand hält und sichert mit den Fingern das untere Ende; es ist dies also nichts als eine leise Variante des Motivs II.

Nützlicher wäre es noch, das pompejanische Gemälde, Neapel Abt. LXXV Nr. 9641, zu vergleichen: eine junge Frau sitzt aufrecht auf einem Stuhl mit Lehne, das Haupt hoch erhoben, den Blick zur Seite gerichtet. Ihr r. Arm ist verdeckt, der l. Arm frei vorgestreckt; dabei ruht der l. Unterarm aufgestützt auf einem Gegenstande, der aufrecht auf dem l. Schenkel steht und bei dem Zustande, in dem das Bild sich gegenwärtig befindet, an ein großes geschlossenes Rollenbuch erinnert. Doch ist dieser Gegenstand zu groß[2]; auch konnte eine Rolle nicht die ganze Last des Armes tragen, während die l. Hand selbst leer und untätig ist.[3] Sehen wir indes von der Differenz des Gegenstandes ab, so bietet die Armstützung hier immerhin zum Motiv V eine Analogie. Es ist dieselbe stolze Art, wie König Thoas die Unterarme auf das Szepter legt, in dem berühmten Bild bei HELBIG Nr. 1333; Monum. dell. Ist. VIII Tfl. 22.

Auch das stark verblaßte Bild Locali della Promotrice, das sowohl die Zahl 185 wie 985 trägt, nützt uns leider wenig: große Gewandfigur (ob weiblich?) in goldbraunem Ton: sie sitzt im Profil und stützt mit der l. Hand auf das l. Bein einen Gegenstand, der eine Tafel oder eine geöffnete Rolle sein könnte.

Wohl aber sind nun noch für Motiv V aus dem Wiener Dioskurides die Ärzteversammlungen, zwei Miniaturen der Anfangsblätter 2^b und 3^b, heranzuziehen, die das größte Interesse erwecken, da sie ein deutlicher

1) Letzteres nach MAU'S brieflicher Mitteilung.

2) Siehe Pitture d'Erc. VI S. 97 mit Abbildung; dazu die Beschreibung: „tiene colle due mani (?) un vaso rotondo con fogliami nel giro superiore e col fondo anche convesso, di color d'argento, che appoggia sulla coscia".

3) MAU urteilt ebenso, nach brieflicher Mitteilung.

Nachklang der Imagines oder Hebdomaden Varro's sind. Denn so wie in diesen Varronischen Bilderbüchern immer je eine Bildfläche sieben Porträts zusammengruppierte[1]), just ebenso ist es hier zweimal geschehen. Was indes das Detail anlangt, so sind die Bilder der Wiener Handschrift ganz spät. Der Codex ist im Jahr 512 geschrieben; und, beruhen jene Bilder auf älteren Vorlagen, so waren doch diese nicht nur nach Galen, der in ihnen vorkommt, sondern frühestens im 4. Jahrh. gemacht. Dies beweist schon der Umstand, daß keiner dieser Ärzte ohne Buchrolle ist, welche Rollen dazu sämtlich geschlossen sind, eine Pedanterie, die an die christlichen Apostelsarkophage gemahnt. Auch die äußerliche Art, Symmetrie der Buchmotive herzustellen, führt auf dieselbe Annahme hin (oben S. 95). Eine weitere Bestätigung gibt fol. 5[b], wo wir Dioskurides in einem blattreichen Codex (nicht etwa Schreibtafel) schreiben sehen, was vor der angegebenen Zeit nicht vorkommt: unsre Abb. 178. Daher nun auch ebenda das späte Buchmotiv V, das sich hier dreimal vorfindet; denn schon Xenokrates zeigt es (doch liegt hier überdies die l. Hand unten an der Rolle), dann Herakleides, ferner auch Krateuas sowie endlich auf fol. 4[b] Dioskurides selber. Was dies Motiv hier aber ausdrücken soll, ist nicht abzusehen. Dazu kommt endlich noch, daß die Rollen des Pamphilos und Xenokrates sogar um die Mitte mit schmalem Band zugebunden sind[2]), eine Gewohnheit, die ich wiederum nur für die Spätzeit belegen kann. Der szenische Wert des Buchs aber wird dadurch, daß es zugebunden ist, vernichtet; denn Xenokrates kann die Rolle in diesem Zustand weder soeben gelesen haben noch im Begriff sein, sie jetzt zu öffnen. Sie ist also zum bloßen Attribut herabgesunken.[3])

Das Motiv V zeigt den „Richter" nur in den Fällen an, wo die Figur en face sitzt. Diese Ärzte dagegen sitzen sämtlich im Profil, und dasselbe gilt von dem Jünger, bei dem ich das Motiv noch einmal wiederfinde, auf

---

1) Siehe F. RITSCHL, Opuscl. III S. 580. Die sieben Figuren sind ganz äußerlich auf die Fläche verteilt, in der Art, wie die Evangelisten in dem Evangeliar im Münsterschatz zu Aachen (Die Trierer Ada-Handschrift Tfl. 23). Ganz anders dagegen die Gruppierung des Agrimensorenbildes bei BEISSEL, Vatik. Miniaturen Tfl. 2, die MANTUANI im Dioskurides ed. KARABACEK S. 258 mit Unrecht verglich.

2) Dieses Band scheint MANTUANI nicht bemerkt zu haben.

3) Besser sind die Motive bei anderen Figuren dieser Miniaturen. Sämtliche Ärzte sitzen. Dabei zeigt Mantias das Motiv I in der L. Nigros hält die Rolle mit der R. vor der Brust, Motiv I. Apollonios faßt sie mit seiner L., die im Schoß ruht, am unteren Ende. Andreas' r. Hand liegt auf dem Schoß und hält so die Rolle horizontal; bei Ruphos wiederholt sich das ähnlich (oben S. 95), und der Dioskurides auf fol. 3[b] macht es wieder ganz so wie Ruphos. Machaon endlich faßt die Rolle mit der L. am oberen Ende und hält sie so ans Kinn, indem sein Zeigefinger das Kinn nachdenklich berührt, was uns an den Asklepios im Palazzo Pitti (oben S. 61) erinnert. Dieser Machaon ist wohl die besterfundene Figur. Wenn dagegen MANTUANI von dem Galen auf fol. 3[b] vermutet, er halte in seiner L. eine etwas entfaltete Schriftrolle in roter Umhüllung, so ist dies sachlich eine Unmöglichkeit; das Detail ist leider nicht mehr klar zu erkennen.

einem Sarkophag in Rodez, bei Le Blant Tfl. 22, 2. Auch hier ist es bedeutungslos geworden.

Endlich gibt es nun noch eine Darstellung, und zwar in der skulpierenden Kunst, die an Kühnheit, um nicht zu sagen an Härte, über alles bisher Nachgewiesene noch hinausgeht. Unter den christlichen Sarkophagen Südfrankreichs in der Sammlung Le Blant's fand ich Tfl. 22, 1 eine der üblichen Kompositionen, die Christus und die Apostel zwischen einer Säulenordnung zeigt. Christus hebt hier aber als Mittelfigur stehend die R., während seine gesenkte L. sich auf eine sehr große geschlossene Rolle stützt, die ihrerseits auf einer am Boden befindlichen Büchercapsa senkrecht aufsteht. Der leicht verletzbare Fuß der Rolle ist hier also nicht einmal auf einen Gewandteil, sondern auf eine harte hölzerne Fläche aufgestellt, und dabei drückt die Hand auf sie, die ihren Kopf von oben gefaßt hält, als wäre sie ein Stab oder eine Säule. Die Abbildung bei Le Blant läßt den Sachverhalt mit Sicherheit erkennen, während in der Wiedergabe bei Garrucci Tfl. 339, 5 nichts davon zu sehen ist: die Rolle ist da entstellt, der Kasten verschwunden.

II. Die geöffnete Rolle und das Lesen.

Die Bildwerke, die uns das ganz oder auch nur teilweise geöffnete Buch und die uns vollends einen lesenden Menschen zeigen, sind in den meisten Fällen szenisch und genrehaft, und wenige von ihnen gehören daher auch der statuarischen Kunst an, die das Repräsentationsmotiv bevorzugt. Aber die Aufgabestellung selbst ist alt, und Schildereien dieser Art begegnen schon in der ältesten Zeit, auf attischen Vasen des 5. Jahrh. vor Chr. Schreibende darzustellen liebte die ägyptische Kunst. Die Kunst der Griechen und Römer hat den Schreiber dagegen mit auffälliger Nichtachtung beiseite geschoben. Wohl aber waren und blieben Lesende, Studierende, in Gesellschaft Vortragende für sie ein immer gleich sehr beliebter Gegenstand.

Das Lesen war damals etwas wesentlich anderes als heute. In einem modernen Bande, der festgebunden und beschnitten ist, stehen alle Seiten gleichzeitig der Neugier offen; wer heute auf den Schluß eines Romans begierig ist, kann ihn zuerst lesen; wer wählerisch ist, kann in einem Gedichtbuch hin- und herblättern und naschen nach freiestem Belieben. Eine Rolle ist wie ein Geheimnis, ein Geheimnis, das sich langsam und nur bei Mühaufwand enthüllt. Denn ihre ersten Blätter sind die Decke der folgenden, und wer die Anfangsseite erwartungsvoll rührt, kann nicht ahnen, was ihr innerster Kern wohl bergen mag. So ist es wieder eine Unmöglichkeit, den Schluß vor der Mitte kennen zu lernen. Der Inhalt des Buchs „entwickelt sich“ wie das Buch selbst und gleichzeitig mit dem Buche. Wer den Wechsel der Themen in den Horazoden und Properzelegien, die Steigerung der Schlüsse in den Kaisergeschichten des Tacitus bemerkt, vergegenwärtige sich, daß dies auf die neugierige Spannung des Lesers berechnet war, der nur immer die eine Textspalte im Auge hatte und dem sich alles Folgende verbarg, bis er schiebend sich weitergearbeitet hatte. Die überraschte Freude am Wechsel des Inhalts war damals größer als heute.

Aber auch einen wirklichen Übelstand brachte das System des Rollens mit sich. Das Aufsuchen einzelner Stellen im Text, das Feststellen von Zitaten war sehr erschwert und erst möglich, wenn man das Rouleau weit

auseinandergerollt hielt, so daß mehrere oder viele Textspalten gleichzeitig sich überblicken ließen. Dies setzte aber ein Ausspannen der Arme voraus, das kaum jemand lange ertrug. Daher war für solche gelehrte Zwecke der Lesediener, der Anagnostes, nötig.

Bevor wir indes die Darstellungen ins Auge fassen und in Gruppen zerlegen, ist eine Anmerkung über die wollenen Binden vorauszuschicken, die von Personen, die eine Funktion im Gottesdienst haben, zu sakralem Zweck getragen werden und die den einen oder anderen Betrachter beim ersten Anblick in die Irre führen könnten.

Wer im antiken Theater zu Athen an dem reliefgeschmückten Proskenion, das aus dem 3. Jahrh. n. Chr. stammt[1]), den knienden Silen betrachtet, der ein Werk des 1. Jahrh. ist und, den Reliefstreifen unterbrechend, scheinbar das über ihn hinlaufende Gesims trägt, der bemerkt, daß sein gesenkter r. Arm sich nicht auf den Erdboden, sondern auf eine Doppelrolle stützt, die neben ihm auf der Erde liegt und deren obere Rollung er umfaßt. Der Kontrapost ist der schönste: der l. Arm und das l. Knie sind erhoben, das r. Knie und der r. Arm sind gesenkt. Zugleich hält die erhobene l. Hand aufstützend eine zweite geschlossene Rolle, als trüge er damit eine Last. Es ist aber unmöglich, hier an ein Buch zu glauben. Denn abgesehen davon, daß sonst niemals ein Mensch zwei Buchrollen hält (oben S. 81), so wäre die Höhe der Rollenzylinder im Verhältnis zur Hand viel zu gering; sie müßten weiter aus ihr hervorstehen. Außerdem ist das Buch in der R. wohl um das Zehnfache zu dick; denn der gerollte Stoff ist hier in zwei Konvolute zusammengenommen, die durch einen offenen Mittelstreifen zusammenhängen und von denen jedes im Durchmesser eine Buchrolle bei weitem überbietet. Die Hand des Silen würde nicht ausreichen, es zu umspannen. Überdies würde nun ein Buch aus Charta durch den Druck des lastenden Armes kläglich zermalmt werden; dasselbe Bedenken betrifft wohl auch die Rolle in der L. So rücksichtslos ist kein antiker Mensch, auch nicht einmal ein Silen, mit der zarten Charta umgegangen. Aber was soll ein Silen überhaupt mit Büchern? Sus Minervam! Erklärlicher ist es, daß er als Kultdiener des Dionys Wollbinden trägt, die lang ausgezogen und flatternd zum Schmuck der heiligen Stätten dienten[2]) oder um den Altar gewickelt wurden.[3]) Nur dazu stimmen auch die Größenverhältnisse des Konvolutes.

---

1) Die Silene sind älter und besser als die Reliefs des Proskenions; s. MATZ in Annali 1870 S. 97; sie stammen aus dem Anfang der Kaiserzeit, sind aber erst später willkürlich hier angebracht worden; vgl. E. CURTIUS, Stadtgesch. Athens, 1891, S. 271; DÖRPFELD u. REISCH, Das griechische Theater S. 86 ff.; übrigens v. SYBEL, Katalog Nr. 4991. Abbildung: Monum. d. I. IX Tfl. 16; auch REINACH, Rép. II 57, 5.

2) Vgl. z. B. Lucan 2, 355; *domus sacerdotum infulata* Prudent. Peristeph. 4, 79.

3) Properz IV 6, 6; vgl. Vergil ecl. 8, 64.

Ein stehender Silen mit Schlauch, ohne Rolle, „vielleicht Träger in einer römischen Architektur", findet sich in Mantua (DÜTSCHKE IV Nr. 640); ein kniender ohne Rolle, als kleine Statuette, im Louvre (REINACH, Répert. II 57, 8). Auch der kniende Barbar, den man Revue archéol. 21 (1893) Tfl. XIII Fig. 1 abgebildet findet, kann damit verglichen werden. Im wesentlichen identisch dagegen mit dem athenischen ist die Brunnenstatue eines knienden Silen, der den Schlauch trägt, im Konservatorenpalast zu Rom; nur ist das Motiv hier umgedreht, und der l. Arm stützt sich auf das Doppelkonvolut der Rolle; unsere Abb. 69.[1]) HELBIG, Führer Nr. 619, sagt: „Der Bildhauer beging dabei den Mißgriff, die Schriftrolle .... beizubehalten, ein Motiv, welches für eine Brunnenfigur wenig passend ist." Hier gelten dieselben Argumente wie vorhin. Auch hier liegt eine wollene Binde vor. Der Rollenschnitt ist übrigens nicht ausgearbeitet, auch nicht hinten, der Daumen des Silen liegt hier aber auf dem Rollenschnitt in der Weise auf, daß er in die Stoffmasse geradezu hineingedrückt erscheint, was gewiß die Wolle, schwerlich dagegen die Papyruscharta zuließ; s. Abb. 70.



Abb. 69: Konservatorenpalast.



Abb. 70: Detail zu demselben.

Auch der Karyatide im Braccio nuovo des Vatikan vindizierte man früher eine Buchrolle; daß auch sie vielmehr die *infula* trug, ist inzwischen erkannt worden; vgl. oben S. 96. Auch sie ist eine Kultdienerin, und auch sie dient dabei als Architekturstütze. Beide Erfindungen lassen sicht also nicht unpassend vergleichen.

Noch sei eine der Metopen des Parthenon (von der Südseite; MICHAELIS, Parthenon Nr. 20) erwähnt; sie zeigt zwei Frauen mit Rollen; auch diese aber sind als *infulae* erkannt; die Binde ruht in der L. und wird mit der R. nach oben aufgerollt: s. PERNICE im Jahrbuch d. arch. Inst. X, 1895, S. 100 und Tfl. 3.

Schwer fällt die Entscheidung angesichts der interessanten Statue von Anzio, hellenistischen Stils, die von ALTMANN in den Jahresheften des öst. arch. Inst. VI, 1903, S. 195 f. besprochen und Tfl. VII abgebildet ist[2]), eine jugendliche Frauengestalt, vom Verfasser als Orakelspenderin in Patara gedeutet. Sie trägt in den Händen eine schüsselartige Platte; darauf befinden sich ein Lorbeerzweig, ein kleiner Löwe

1) Abgebildet auch im Bullettino communale di Roma, 1875, Tfl. XII; vgl. REINACH, Rép. II 58, 2.

2) Eine Wiedergabe auch in der Revue des études grecques XVIII, 1905, S. 119.

und eine geschlossene Rolle mit offen liegendem Endblatt. Dies hält der genannte Gelehrte für eine Pergamentrolle, die auf das Orakelspenden Bezug hat. Warum nicht vielmehr für eine Papyrusrolle? Darstellungen von Pergamentrollen dieses Formats kenne ich nicht. Doch möchte ich lieber auch hier im Hinblick auf ihre Kleinheit an eine Wollbinde denken, die zum Apparat der Priesterin sehr wohl passen würde. Die Rollungen im Schnitt des geschlossenen Zylinders sind detailliert wiedergegeben. Zu vergleichen ist übrigens der kahlköpfige Isispriester unter den Kalenderbildern des Chronographen vom Jahre 354 (ed. JOS. STRZYGOWSKI Tfl. 30; November), der in der R. das Sistrum, auf der L. eine platte runde Schüssel trägt, auf der sich allerlei Gegenstände, u. a. auch eine Schlange, befinden.

Ebensolche schmale Wollbinde erkenne ich mit Bestimmtheit auf dem sog. Menanderrelief des Lateran, unserer Abb. 113, und für meine Auffassung des vorigen Beispiels ist dies mit bestimmend. Dies findet indes seine Begründung besser in einem anderen Zusammenhang.

Die anschaulichste Darstellung aber ist leider meines Wissens nicht veröffentlicht. Am 1. März 1901 erhielt ich durch Herrn Pietro de Prisco Zulaß zu den großartigen Wandgemälden in Boscoreale, die der glückliche Finder und Besitzer dortselbst neben der Tischlerei in zwei Sälen eines Magazino aufgestellt hatte. Aufnahmen oder auch nur Notizen zu machen, wurde nicht gestattet. In der Beschreibung, die ich später aus dem Gedächtnis aufsetzte, finde ich die Angaben: „Im Übergang vom ersten zum zweiten Teil des Magazins steht ein großes Fresko in Querformat, darstellend einen Schmucktisch, besetzt mit Metallgefäßen, Pokalen von schöner Arbeit, offenbar Tempelgut; bemerkenswert besonders Wollbinden, die auf dem Tisch liegen; die Enden der Rollen sind abgerollt. Es sind nach meiner Erinnerung zwei, farbig und von verschiedener Farbe." Im selben Jahr 1901 erschien La villa Pompeiana di P. Fannio Sinistore von F. BARNABEI. Seine Beschreibung der beiden Tänien auf S. 27 stimmt hierzu; beide Rollen haben color pavonazzo, doch ist die eine etwas heller. Die Enden hängen vom Tisch herab (pendente con la parte svolta sul lato sinistro della tavola). Wie MAU mir mitteilt, befindet sich das Bild jetzt im Neapler Museum; derselbe bemerkt mir, daß es vier Rollen sind: eine, violett, ist ganz aufgerollt; zwei weitere, derselben Farbe [1]), und eine grüne entsprechen meiner Beschreibung.

Natürlich diente die Binde nun aber auch zu profanem Zweck; ich meine das ὀθόνιον. Sehr schmal und bandartig ist dasselbe auf dem Adonisbild Pompejis, wo die Amoren die Wunde am Bein des sterbenden Lieblings der Venus verbinden. Ganz ebenso die Verbindung des Beines eines Verwundeten auf dem Amethyst bei INGHIRAMI, Galleria Omerica Bd. II Tfl. 122; auf der Sosiasschale, Antike Denkmäler I Tfl. 10. Realistischer das Relieffragment vom ESQUILIN, Bullett. commun. di Roma II, 1874, S. 89 f., Tfl. I, wo einem sitzenden Manne, dem eine Kugel als Schemel dient, nach VISCONTI dem Zeus, der den Bacchus aus dem *femur* geboren hat, von einer weiblichen Helferin das Bein mit einer Binde verbunden wird. Die Binde ist auch hier schmal, am Ende aber ist sie in ein Konvolut zusammengerollt.

Dieses ὀθόνιον findet sich einmal in bemerkenswerter Verbindung mit dem βιβλίον erwähnt. Beide dienten als Geldbeutel. NIESE weist mich darauf hin, daß man in der Tat gelegentlich gemünztes Geld entweder in Leinwand oder in einem „Buch" aufbewahrte (auf Delos; s. Bull. de corr. hellén. 29 S. 545 f.: νόμιcμα παντοδαπὸν ἐν ὀθονίωι καὶ βυβλίωι). Beides hatte die gleiche Form der Binde, aus beidem aber muß eine beutel- oder dütenartige Hülle hergestellt worden sein. Bekannt ist, daß man sich abgebrauchter Bücher ja auch sonst als Makulatur zum Einwickeln bediente; so wird das Buch zum *cucullus* für Weihrauch und Pfeffer bei Martial III 2.[2]) Eine „Düte" mit Geld aber findet man bei HELBIG, Wandgem. 1727.

Wenden wir uns nach dieser Abschweifung zu den Büchern zurück.

---

1) Eine von diesen ist sehr verblichen. 2) Vgl. FRIEDLÄNDER z. St.

A. Das Schlußblatt steht offen.

Wir nähern uns dem Lesenden langsam und auf Umwegen. Zunächst der Fall, daß die Rolle, so wie wir dies bisher gesehen, geschlossen in der l. Hand ruht. Aber ihr letztes Blatt steht offen. Die Person, die das Buch hält, ist kein Lesender, und ihr Blick fällt meist auch nicht auf das offene Blatt. Wir haben es mit demjenigen zu tun, der zwar mit der Lesung, der aber noch nicht ganz mit der Zusammenrollung der Seiten, die der L. obliegt, fertig ist; und so steht denn das Eschatokoll noch offen. Diese leise Veränderung des Motivs I war gewiß dem Leben abgelauscht und sie wirkt belebend, zugleich aber hatte der Künstler wohl noch einen sinnvollen Nebenzweck damit, gerade das Eschatokoll aufgeklappt zu zeigen. Denn das Schlußblatt war Titelblatt; es war der Träger der sog. subscriptio des Buchs[1]); sogar die Zeilenzahl der Buchschrift pflegte darauf mit angegeben zu sein. Nach des Künstlers Willen soll der Betrachter erfahren, mit welchem Werke die dargestellte Person sich eben beschäftigt hat. Da Marmorwerke bemalt wurden, so läßt sich annehmen, daß wirklich gelegentlich bei einem solchen der Buchtitel aufgeschrieben zu sehen war.

Diese Erfindung scheint hellenistisch. Sie wird angetroffen auf dem Homerbecher aus Pompeji, deutlich abgebildet bei Millingen, Ancient unedited monuments, 1822, Tfl. XIII; vgl. Overbeck-Mau, Pompeji S. 624: eine Apotheose des Dichters, der auf dem Rücken des fliegenden Adlers reitet. Dabei stützt er mit der r. Hand sein Kinn; der l. Arm sucht nach einem Halt und senkt sich vorn um den Hals des aufstrebenden Vogels, und die gesenkte Hand hält dabei das Buch, Motiv I, in flacher Lage; das letzte Blatt der Rolle aber hängt hier lose herab.

Dasselbe haben wir festgestellt auf dem Relief der Via S. Sebastiano, das eine literarische Unterhaltung gibt, oben S. 93. Eine literarische Unterhaltung auch bei Robert, Sarkoph. II 1 Tfl. 52 Nr. 141, l. Hälfte: von den vier sitzenden Literaten hält hier einer eine geschlossene Rolle in der L. so, daß das letzte Blatt abgerollt hängt.

Im Vatikan, Sala della Croce Greca, findet sich hoch oberhalb der Praxitelischen Aphrodite ein Relief ohne Nummer eingemauert. Das Detail ist nicht leicht zu erkennen, etwaige Ergänzungen sind nicht festzustellen. Hier schien mir die zweite Figur (von links) in der L. ein Rollenbuch, in der R. den Calamus (nicht Stilus) zu halten. Die letzte Seite der Rolle aber schien mir aufgeschlagen oder zurückgeschlagen. Ist dies richtig, so hält die L. das Buch vor dem Beginn der

---

1) Die gefundenen Papyri illustrieren das am besten. Ein literarisches Zeugnis, das wenigen bekannt scheint, sei hierzu angeführt. Censorinus las Varro's Satiren in Rollen; er schreibt De die nat. 9: *opinionem Pythagoricam a Varrone tractatam in libro qui vocatur „Tubero" et intus subscribitur* (so der cod. Colon.; v. l. *scribitur*) *„de origine humana"*. Also jede Satire war eine Rolle; ihr Personaltitel stand auf dem Protokoll, ihr Sachtitel aber stand *intus,* d. i. auf dem Eschatokoll.

Lesung, und es soll auf das Protokoll noch der Werktitel eingetragen werden. Amelung erklärt diese Rolle indes für ein Diptychon.

Zuverlässiger das szenische Relief bei Wieseler, Theatergeb. XIII Nr. 1: hier hält wiederum eine der Gestalten die geschlossene Rolle in der L., das äußerste Blatt aber ist abgerollt.

Dazu der Grabstein der Claudia Italia im Louvre, den der Gatte Hermias ihr gesetzt: s. Reinach, Répert. I 42, 2; Winckelmann, Mon. ant. I Nr. 187; unsre Abb. 71. Die Frau sitzt da auf einem Thron mit Schemel im Halbprofil nach rechts, die r. Hand im Schoß; mit der L. hält sie ein geschlossenes Buch hoch, dessen Eschatokoll in der Weise offen steht, daß der Betrachter eine etwaige Aufschrift darauf lesen konnte. In der Tat ist eine solche vorhanden (oben S. 65 f.). Zu ihren Füßen ein Hündchen; auf einer Erhöhung aber steht die winzige „Tyche", ihr Spielkind (*delicata*), und streckt das r. Händchen nach dem Buch. Auch hier verbirgt sich wohl irgend ein Doppelsinn: die Frau ist Künstlerin; die Aufschrift des Buchs bezeugt es; ihre Kunst ist nun aber zu Ende; die Frau ist bis zur Schlußseite ihres musischen Lebens gelangt. Das Spielkind aber, das bedeutsamerweise Tyche heißt, möchte ihr das Buch entreißen, d. h. seine symbolische Bedeutung aufheben.



Abb. 71: Grabrelief, Paris.

Weiter ein Musensarkophag (Reinach, Rép. I S. 93), wo gleich die erste Muse von links in der aufgestützten L. die Rolle hoch hält; ihr Blick scheint dabei auf dem offenen schmalen Eschatokoll zu ruhen. Vgl. auch Darembero-Saglio Bd. III Fig. 5217; Fröhner, Catal. Nr. 378.

Auf dem christlichen Sarkophag des Louvre, bei Reinach a. a. O. S. 117 (l. Seitenfläche), ist es einer der vier Evangelisten, an dem man dasselbe beobachtet; dabei ist das herabhängende Blatt an den Ecken gerundet und wie eine Zunge geformt.

Beachtenswert aus demselben Anlaß auch der Elfenbeinbecher in Berlin (3. Jahrh.), der Christus unter den Jüngern zeigt; vgl. oben S. 77; die bärtige Eckfigur links hält in der gesenkten L. das Konvolut einer Rolle horizontal, von ihr hängt das letzte Blatt wieder wie eine breite Zunge herunter. Denn die Ecken des Eschatokoll sind auch hier abgerundet.

Gelegentlich erscheint aber das Buch mit dem offenen Endblatt auch in der rechten Hand. Es versteht sich, daß alsdann auch die Interpreta-

tion umzukehren und nicht vom Eschatokoll, sondern vom Protokoll zu reden ist. Das Protokoll trug gewiß gleichfalls den Titel des Buchs, dazu etwa noch ein Vorwort; es ist nachgewiesen, daß das erste Blatt des Buchs bei der Seitenzählung nicht mitgezählt wurde.[1]) Ein *lecturus*, der eben nur das erste Blatt geöffnet hat, ist also in der pompejanischen Statuette zu erkennen, Neapel, Galerie der Balbi Nr. 6237, die oben S. 88 beschrieben ist; Abb. 46.

Anders dagegen die Muse, die stehend dem sitzenden Homer die Rolle überreicht, auf dem soeben erwähnten Musensarkophag des Louvre, schon oben S. 84 erörtert. Bei dieser Überreichung ist das Protokoll zu dem besonderen Zweck aufgedeckt, damit der Empfänger den Titel des Buchs oder die berühmten Anfangsworte Μῆνιν ἄειδε θεά erkenne.

Eine geschlossene Buchrolle mit geöffnetem und beschriebenem Eschatokoll oder Protokoll findet sich auch unter den Insignia des Magister scriniorum in der Notitia dignitatum S. 161 und S. 43 ed. Seeck.

B. Das Schlußblatt wird gelesen.

Schon der vorige Abschnitt brachte uns einen Beleg dafür, daß das Auge dessen, der das Buch hält, auf dem offnen Schlußblatt ruht. Es handelte sich um eine Muse, der wir ein wirkliches Studium oder ein Lesen der Bücher, deren Träger sie ist, schwerlich zuschreiben dürfen. Schreibende Musen sind verständlich; in welchem Sinne es auch lesende gibt, soll bald hernach erörtert werden. Wenden wir uns also zu den Sterblichen. Ab und zu begegnet das Eigentümliche, daß just das Buchende gelesen wird. Und während beim Lesen sonst beide Hände das Buch fassen, hält es hier nur die L., und die offene Buchseite, ob sie nun die Breite von einer oder zwei Schriftkolumnen hat, hängt oder steht dabei frei in der Luft.

Hier ist vielleicht der Berliner Musensarkophag, „Beschreibung" Nr. 844, zu nennen. Der Reliefstreif seines Deckels gibt eine Anzahl von literarischen Szenen in winziger Größe (oben S. 65 u. 111). Die zweite Szene (von links) daselbst ist zweifigurig. Links sitzt ein Jüngling im Profil nach rechts, nackt, aber doch den Mantel über das l. Bein geschlagen, die r. Hand auf den Sitzrand gestützt, und hält in der L. ein großenteils zusammengerolltes Buch vor sich, in der Weise, daß die Hand das Konvolut selbst hält, von welchem ein Blatt etwa in doppelter Breite des Konvoluts nach rechts vorragt; vor dem Original erkannte ich genauer Motiv VII. Der Blick des jungen Mannes aber ist auf dies offene Blatt oder auch darüberhin auf die Nebenfigur gerichtet. Denn rechts von ihm steht ein bärtiger Mann, nur den Unterkörper bekleidet, en face, also nicht dem Jüngling, sondern

1) Philologus 63 S. 425.

dem Betrachter resp. dem Publikum zugewandt; seine Beine schreiten weit aus und seine r. Hand hat den Gestus des Sprechers. Dieser Mann ist also ein Rezitator, der Sitzende daneben ist entweder sein Souffleur oder er hält jenem die Buchseite zum Ablesen hin. Die Vorstellung aber scheint eben zu Ende zu gehen.

Dies leitet uns zu den beiden ausdrucksvollen Admetbildern weiter, im Neapler Museum, HELBIG Nr. 1157 aus Herculaneum, Nr. 1158 aus der Casa del poeta in Pompeji, unsere Abb. 72 und 73 (vgl. Pitture d'E. I 11 S. 61; Mus. Borbon. VII 53; XI 47):

Um von den Nebenfiguren abzusehen, so sitzen auf beiden Bildern Admet und Alkestis in der l. Hälfte der Komposition; ihnen gegenüber, auf einem niedrigen und breiten Sessel ohne Lehnen sitzt beidemal, hier nah, dort weiter abgerückt, der „Buchträger", ein Jüngling, den man von hinten sieht. Er ist beidemal bis auf die Schenkel nackt, und die Chlamys bedeckt nur den Unterkörper. Das eine Mal trägt er ein Band in den Haaren. Beidemal streckt er die r. Hand in der Richtung auf Admet vor und hält dabei in der gleich weit vorgestreckten L. ein Rollenbuch von ganz geringem Volumen, dessen letzte Seite abgerollt ist und sich von selbst frei ausgespannt hält; in einem Fall ist auf ihr die Andeutung von Schrift erkennbar. Daß beidemal ein Chartaröllchen und nicht etwa in Abb. 73 ein „Täfelchen" vorliegt (so meinte HELBIG), ist mir angesichts des Originals und der vorliegenden Photographie außer allem Zweifel. In beiden Fällen ist eben ein Konvolut von allerdings nur geringer Dicke am l. Ende des Blattes deutlich. Es gab natürlich auch kurze Texte, die nur zwei-, dreimal um sich selbst gewickelt zu werden brauchten. Dies links befindliche Konvolut ist es darum, das allein von der l. Hand angefaßt und gehalten wird; vgl. das S. 143 f. beschriebene Konzert im Neapler Museum. Daß man dagegen eine Tafel beim Lesen so an einer Seite hielt, wäre unnatürlich und schwer glaublich zu machen.

Daß der Jüngling seine r. Hand vorstreckt, kommt offenbar daher, daß diese Hand eben noch das r. Ende des vorgestreckten offenen Blattes gehalten hatte und es eben erst losließ. Die R. ist aber in Abb. 73 zugleich schon in den Gestus des Zeigens übergegangen und weist auf das Blatt selbst hin, auf das auch Admet ebendort voll Aufregung mit dem Finger deutet. Es handelt sich, wie längst erkannt ist, um einen Orakelspruch, der das Schicksal des jungen Königs und seiner Gattin vorausbestimmt. Der Verkünder dieses Spruches ist nun in Abb. 72 noch im Begriff, den Spruch selbst zu Ende zu lesen; er liest dort noch vor, und die Gebärden der übrigen Personen, besonders auch der alten Mutter, sind noch deutlich die der Lauschenden. In Abb. 73 hat er dagegen den Schluß der Schrift schon soeben abgelesen und blickt nun den Admet schicksalsvoll an, indem sie beide zugleich auf die Schrift mit den Fingern weisen, und aller Gebärden zeigen hier Ergriffenheit, aber nicht mehr das Hinhorchen dessen, der einer Vorlesung zuhört. So scheint alles auf das schönste zum Ausdruck gebracht; zugleich aber lernen wir hier das kleinste Format eines Buchröllchens, einen *libellus* kennen, der zwar die übliche Blatthöhe hat, sonst aber dem Umfange eines Briefes oder eines kurzen carmen fatidicum in den herkömmlichen langen Hexameterzeilen genügte.

Hierher gehört wohl auch das Freskobild des Neapler Museums, Locali della Promotrice, Bild ohne Nummer. Zwei Frauen auf schwarzem Grund. Links sitzt eine Frau in Vorderansicht und hat in beiden Händen eine weit offene Rolle, aus der sie vorliest. Vor ihr sitzt rechts und etwas tiefer die andere, im Profil. Ob auch sie etwa ein offnes Buch hält, schien unsicher. Hinter ihr lehnt eine große Leier. Was nun die erstere Figur anlangt, so ruht ein Konvolut nur in ihrer l. Hand. In der r. Hand befindet sich kein Konvolut; sie faßt nur ein Blattende. Die Lesung ist also beim Eschatokoll angelangt. Daß die Vorleserin höher sitzt, ist angemessen.

Auch den Reisenden im Wagen finden wir einmal, wie er Lektüre treibt:

Relieffragment im Vatikan, Mus. Chiaramonti Nr. 328. Ein vierrädriger offner Wagen, mit Pferden bespannt; auf dem Vorderteil des Wagens saß der Kutscher auf einem Kissen; im Wagen sitzt ein Mann in Tunika und Mantel; sein Kopf fehlt. Er erhebt



Abb. 72: Admetbild.

die R. wie dozierend, in der L. aber hält er eine Rolle, die schon fast ganz wieder zusammengerollt ist; nur ein Blattende etwa von der Breite einer oder zweier Kolumnen hängt davon herab; s. Amelung Tfl. 55. Daß man auf Reisen las, erwähnt Martial 14, 188 (oben S. 32).

Auf dem Sarkophag des M. Sempronius Nicocrates aus Rom (British Museum Bd. III Nr. 2313 bei SMITH) steht die Muse, den r. Ellenbogen aufgestützt, die r. Hand



Nr. 73: Admetbild.

unter dem Kinn, vor dem sitzend rezitierenden Dichter; dieser ist bärtig; in seiner L. hält er „an open scroll"; diese Rolle scheint aber vielmehr geschlossen und nur das letzte Blatt noch offen zu stehn; s. bei SMITH Abb. 44.

Sehr ähnlich der Sarkophag bei SMITH Nr. 2312, abgebildet bei STRZYGOWSKI, Orient und Rom Fig. 19: ein bärtiger Mann sitzt auch hier im Profil nach rechts, er hat in der L. ein Rollenbuch fast in Schulterhöhe erhoben und liest aus dem offnen Eschatokoll vor, während seine r. Hand den Gestus des Redenden zeigt; dieselbe befindet sich aber genau in der Höhe dieses Endblattes; damit ist angezeigt, daß sie das Endblatt eben noch hielt. Zuhörerin ist eine Muse, die, eine große tragische Maske in der R., vor ihm steht. Auch dieser Sarkophag ist aus Rom ins Brit. Museum gekommen.



Abb. 74: Stuhlverzierung.

Sarkophagdeckelfragment bei ROBERT II Nr. 141[1], literarische Unterhaltung (oben S. 65): die Sitzfigur links zeigt dasselbe.

Ebenso scheint mir endlich das Relief zu deuten, das ich im Vatikan an ziemlich verborgener Stelle entdeckte. Im offnen Brunnenhof des Belvedere steht das große Sitzbild einer Frau ohne Nummer. Auf der (für den Beschauer) l. Seite des mit einem Kissen belegten Sessels dieser Sitzenden findet sich, von den Stuhlbeinen eingerahmt, das Schmuckstück eines Reliefs, das wiederum einen Sitzenden darstellt, und zwar einen Leser; unsre Abb. 74. Der bärtige Mann sitzt im Profil nach rechts auf einem Sessel ohne Lehne, erhebt die r. Hand im Gestus des Redenden und hält in der L., die nicht sichtbar ist, eine zusammengerollte Rolle, und zwar so, daß das Eschatokoll hervorsteht und offen liegt. Er scheint daraus vorzulesen.

Zu den voraufstehenden Belegen stimmt nun die Gemme bei REINACH, Pierres gravées Tfl. 128 Nr. 18, „la liseuse“: sitzende junge Frau hält eine geöffnete Rolle in der L. und liest; sie liest aber die letzte Buchseite, die auch hier frei in der Luft steht. Die Echtheit des Steines ist indes angezweifelt.

Das aufgewickelte erste Blatt der Rolle in der Hand der stehenden „Klio“ und sitzenden „Kalliope“ in Neapel, Sala delle Muse Nr. 6401 und 6403, beruht mit Rolle und Arm auf Ergänzung. Die erstere ist als Schreibende ergänzt.

C. Das erste Blatt wird gelesen.

Äußerst selten scheint der Beginn des Aktus des Lesens in der Kunst zur Darstellung gelangt. Am evidentesten ist dies auf dem Trierer Mosaik des Monnus geschehen, abgebildet Antike Denkmäler des Dtsch. Instituts I (1891) Tfl. 48; dazu HETTNER, Illustrierter Führer Nr. 147. In einem seiner Felder sieht man den Dichter Aratos und zwar sitzend und in einer Rolle lesend. Seine r. Hand ist zwar zerstört, doch hält resp. hielt er die Rolle augenscheinlich zwischen beiden Händen, und zwar so, daß sie der Hauptsache nach noch unaufgerollt in der r. Hand ruhte; die L. aber ist im Begriff das Buch abzurollen, und nur das Protokoll steht offen. Vor dem Dichter steht übrigens ein Globus sowie die Muse Urania (mit Beischrift).

Einige weitere hiermit verwandte Bilder, die den Anfang der Lektüre zeigen, werden uns gleich im nächsten Abschnitt entgegentreten, der die Darstellung des Lesers bei offnem Rollenbuch in geschichtlicher Entwicklung, doch zugleich mit Sonderung der verschiedenen Situationen, in denen die Lesung stattfindet, zu skizzieren versucht.

D. Das Lesen bei entrolltem Buche (Motiv VI).

So sind wir endlich bei dem, was der Zweck des Buches ist, beim Lesen selbst angelangt. Das Verfahren beim Lesen ist sattsam erörtert. Die Bildwerke, die jetzt zu verzeichnen sind, werden uns nun endlich dazu die Illustration geben; sie erläutern insbesondere den Satz, daß die linke Hand stets den Teil des Rollenbuchs, der abgelesen war, sofort wieder zusammenrollte. Beide Hände hielten das Buch ausgespannt in gleicher Augenferne, und in jeder befand sich ein Konvolut, links das des gelesenen, rechts das des noch ungelesenen Textes, auf der ausgespannten Mittelfläche dagegen der Text, der jetzt eben gelesen wird. Ägyptische Bilder stimmen genau damit überein (oben S. 16). Wir nennen dies das Motiv VI. Es ist, was man lateinisch *librum inter manus habere* nennt (Tacit. Dial. 3; Annal. III 16): man hält die Rolle zwischen den Händen, d. h. man liest.[1]) Daher auch *pandere; pandite librum* Prudentius Apoth. 514. Das einfache Aufrollen heißt *evolvere*, aber auch *revolvere.*[2])

An die offene Rolle mit zwei Konvoluten erinnert schon unverkennbar das jonische Capitell. Es besteht zwar kein Zweifel, daß die beiden walzenförmigen Teile desselben rechts und links ursprünglich das sog. Sattelholz, also zwei runde kurze Stützbalken nachahmten.[3]) Daß aber die Endflächen dieser Walzen mit Voluten bemalt oder plastisch ausgeschmückt wurden, hat damit nichts zu tun und führt auf die Anschauung der doppelten Rollung des geöffneten Buches. Das innere Auge entspricht dem Loch, in das man den Rollenstab steckte. Schon bei der älteren, stilisierenden Behandlung ist die Ähnlichkeit groß; s. Puchstein Figur 16; 19; 22. Dazu nehme man ein Werkchen jüngerer Zeit, wo die Wiedergabe realistisch und ganz getreu ist; es ist ein kleiner Altar aus Terrakotta in Pompeji: an „Polstervoluten" zu denken ist hier unmöglich; vielmehr ist hier das Buch, das nach dem Motiv VI mit dem Rücken nach oben liegt, täuschend nachgebildet; es ist wie porträtiert. Unsere Abbildung 75 ist den Römischen Mitteilungen V (1890) S. 251 entnommen.



Abb. 75: Pompeji.

Dies das offene Buch. Es folgt das Lesen.

1) Im Pastor Hermae Vis. I 2 hat die sitzende Frau ein Buch „in den Händen", nicht in der Hand. Schon dieser Plural verrät, daß das Buch offen ist; und richtig fängt sie I 3, 3 an vorzulesen.

2) *revolvere* z. B. Seneca suas. 6, 27; Plin. ep. V 5, 5. Zu sonstigen Synonymen kommt das seltene ἀναπλοῦν hinzu, das ich Sibyllina XI 169 finde.

3) Siehe Puchstein, Das jonische Capitell, 1887, S. 46; Borrmann im Jahrbuch III S. 274.

Stellt die Kunst Handlungen oder Tätigkeiten dar, so sind es gern solche, die durch eine gewisse Zeitdauer sich fortsetzen. Der Fechtende wie der Ballspieler, der Leierspielende, der Flötenbläser, auch der Trinkende war ihr willkommen. Warum sollte sie an dem Lesenden vorübergehen? So ist dies schöne und zeichnerischer Durcharbeitung gewiß würdige Sujet denn in der Tat schon seit der ersten Blütezeit des griechischen bildnerischen Gestaltens, seit dem 5. Jahrh., aufgegriffen und schon damals wiederholt behandelt worden.

Es war dabei nicht schwer den fruchtbaren Moment zu erfassen, d. i. denjenigen, in dem sich das, was darzustellen war, die volle Versunkenheit in das Lesen, am unverkennbarsten ausdrückte. Denn das Lesen ist wie ein Zwiegespräch; das offne Buch ist dabei die zweite Person; und das Buch muß deshalb möglichst bedeutend erscheinen. Das ist der Fall, wenn es sein Innerstes erschließt, wenn sein Rouleau weit geöffnet ist. Daher pflegt nun die Rolle weit und just bis zu ihrer Mitte aufgerollt zu erscheinen. Alle diese Bildwerke illustrieren den Ausspruch „ich habe das Buch halb gelesen", der gewiß oft vorkam und den einmal Gellius 3, 14 bringt: der Römer war unsicher, ob er *dimidium* oder *dimidiatum librum legi* sagen sollte.

Sehr oft ist aber anzusetzen, daß der Träger des Buchs nicht für sich allein liest, sondern daß er vorliest (oder vorsingt). Alsdann ist er nur Dolmetsch und Zwischenträger, und das Gespräch findet durch ihn zwischen dem Buch und dem Zuhörer statt. Der symbolische Wert der angegebenen Darstellungsweise des Buchs bleibt aber auch in diesem Fall derselbe.

Zu demselben Ergebnis führte endlich aber auch ein natürlicher Sinn für Gleichgewicht und Symmetrie. Der Darsteller hält darauf, daß in beide Hände ein gleiches Quantum zusammengerollter Papiermasse zu liegen kommt. Dadurch entsteht nicht nur ein Gleichgewicht der immer doch nur geringen Last, sondern auch eine genaue Entsprechung, ein Balancieren in der Armhaltung des Lesenden, und die wie Querbalken eines Kreuzes auseinanderstrebenden Unterarme werden durch die geschweifte Linie des ausgespannten Buches selbst verbunden und zusammengehalten.

Das Sujet ist genrehaft. Deshalb gehört es ganz vorzugsweise nur den Kunstgattungen, die das Genre lieben, an: der Vasen- und Wandmalerei, dem Relief, der Sepulkralskulptur; auch Terrakotten lassen sich anführen, sogar eine Lampe. Äußerst selten dagegen begegnen uns Lesende als Statuen; dies erklärt sich schon aus dem Zweck des großen Standbildes, der vorwiegend repräsentativ ist; die statuarische Kunst hat diesen mehr szenischen Vorwurf deshalb vermieden. Aber auch die naheliegende ästhetische Erwägung wirkte dabei mit ein, daß eine stehende Figur mit zwei nach beiden Seiten hin gleichweit schräg ausgestreckten Armen der nötigen Mannigfaltigkeit des Kontours und jenes Kontraposts entbehrte, auf

die die entwickeltere Plastik zu halten pflegt. Wenn man von archaischen Figuren absieht, wie etwa dem bronzenen Apoll im Britisch Museum[1]), oder von solchen, in denen absichtlich eine strengere Monotonie der Formgebung angestrebt wurde, wie in der Hecate triformis auf dem Kapitol und den Nachbildungen der Ephesischen Artemis, endlich auch von solchen, wo gar eine Peinigung des Auges absichtlich bezweckt wurde, wie beim hängenden Marsyas, so hat die Kunst es selten zugelassen, daß beide Arme frei dastehender Statuen die gleiche Bewegung ausführen und genau respondieren. Die Arme des sog. Betenden Knaben zu Berlin sind bekanntlich unecht.[2]) Vielmehr ist es erfreulich zu sehen, wie sorgfältig und fein z. B. beim bogenspannenden Eros, wo doch auch beide Hände gleichzeitig dieselbe Leistung auszuführen haben und in gleicher Weise vorgestreckt werden, Mannigfaltigkeit und Abwechslung der Linien dadurch gesichert wurde, daß der Oberkörper des Jünglings aus der Vorderansicht in die Seitenansicht umbiegt.[3]) Wollte die Aphrodite Kallipygos ihr Gewand hinten emporziehen, wie sie es wirklich tut, so war es für sie zu diesem Behuf das Nächstliegende, das Kleidungsstück einfach mit beiden Händen rechts und links in gleicher Weise anzufassen[4]); der Neapler Marmor ist dagegen sorglichst bemüht, ihre Hände auf das stärkste dabei zu kontrastieren. Die Absichtlichkeit ist hier augenfällig. Auch der tanzende Faun Neapels wirft nur den linken Arm hoch, nicht den rechten. Eine zweite berühmte Neapler Venus kommt dagegen dem Vorwurf, von dessen Erörterung wir hier ausgingen, wirklich ziemlich nahe; ich meine die Venus von Capua; wäre sie eine Sterbliche, man könnte sich die abgebrochenen Arme, die doch jedenfalls beide nach vorne gestreckt waren, annähernd so ergänzt denken, daß sie imstande waren ein aufgerolltes Buch zu halten. Dem Schema einer lesend stehenden Frau nähert sich dieses Marmorbild. Auf alle Fälle aber muß es nun nach allem Gesagten durchaus begreiflich erscheinen, weshalb Standbilder eines Lesenden wirklich fast ganz fehlen. Die vorhandenen werden um so sorgfältiger auf ihr Arrangement zu prüfen sein. Leicht hatte es dagegen die Flächenkunst der Malerei und des Reliefs, über das Mißliebige in der Erscheinung des Buchaufrollers hinwegzutäuschen.

---

1) RAYET u. THOMAS, Milet Tfl. 28, 2; REINACH, Répert. I 247, 3.

2) Ebenso wie bei dem Dresdner Amor, der seine Arme hoch hebt, REINACH, Répert. I 355, 3.

3) Als bogenspannender Eros sind ergänzt außer der Statue des Capitolinischen Museums auch Howard Castle Nr. 7 (MICH.); Wilton house Nr. 124 (MICH.); Statue in Venedig b. DÜTSCHKE V 166. Auch der Eros des Brit. Mus. Nr. 1673 Sm. macht dieselbe Biegung; s. auch ebenda 1674. Vgl. übrigens FRIEDERICHS-WOLTERS Nr. 1582, HELBIG, Führer Nr. 437, REINACH, Répert. stat. III 127 und die Anmerkungen bei SMITH. Dieselbe Biegung macht vor allem auch der bronzene Apoll von Pompeji, der im Lauf schießt: sonst wäre auch sein Anblick unerträglich.

4) Genau so macht es in der Tat die Hetäre, die sich als *Kallipygos* zeigt, auf dem Neapler Vasenbild, abgebildet im Jahrbuch II S. 124.

Was ferner das Sitzen und Stehen des Lesenden anlangt, so ist zu gewärtigen, daß, wer für sich allein studiert oder auch wer in intimem Kreise vorliest, dies vornehmlich sitzend tut, wer vor größerem Kreise rezitiert, dagegen stehend. So hält der alte Verginius Rufus bei Plinius epist. II 1, 8 stehend die offene Rolle, indem er seine Stimme mittels lauten Lesens zu rednerischem Zweck übt. *Inter ambulandum* wird Sallust's Catilina vorgelesen bei Gellius 3, 1. Daß man sich beim Lesen sonst gerne setzte, ist schon oben S. 43 in Erinnerung gebracht. Die meisten Fälle, wo wir eine stehende Figur als Leser antreffen, werden sich, wie ich hoffe, leicht von selbst erklären. Endlich aber liest man natürlich vorgebeugt, ἐγκεκυφώς, wie es Achilles Tatios p. 44 H. beschreibt.

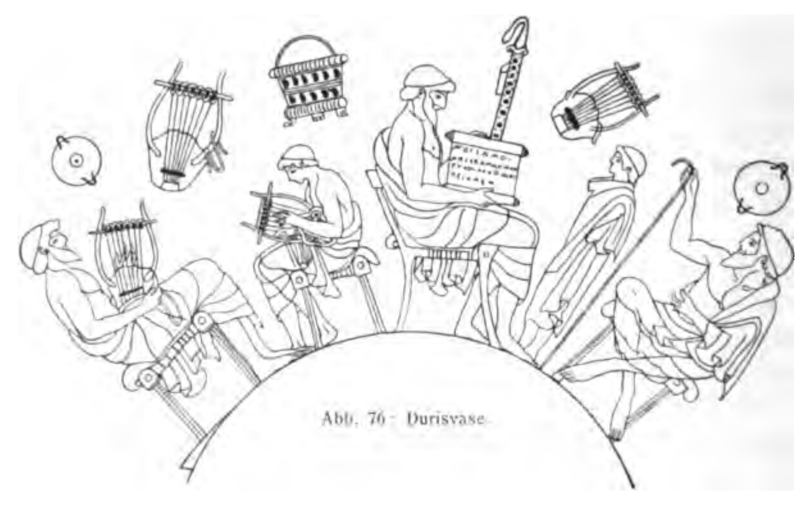


Abb. 76 · Durisvase

1. Das Lesen in Gruppen.

a) Die **Unterrichtsszenen** stehen hier voran. Hier sitzt der Lesende zumeist.

Auf der bekannten und viel abgebildeten Berliner Vase des Duris, in Caere gefunden, die einen Zyklus von Unterrichtsszenen gibt (Baumeister, Denkm. Nr. 1652), befindet sich u. a. eine Gesangstunde zur Flötenbegleitung, wobei die Buchrolle (die etwa den Text des Gesanges enthält) zusammengebunden an der Wand hängt, sowie eine Rezitationsstunde. Die letztere Szene, unsere Abb. 76, ist dreifigurig: rechts sitzt der Pädagogus; links sitzt der Präceptor, beide bärtig; dem Lehrer zugewandt steht in der Mitte der Knabe; er hält sich dabei hübsch gerade und die Hände unter dem Himation. Der Lehrer hat die Rolle; er hält sie nach Vorschrift aufgerollt; die Rollungen an den Enden beider Konvolute sind in der Zeichnung besonders sorglich ausgeführt, aber falsch; denn diese Rollungen treten zugleich oben und unten vor, was unmöglich ist. Der Wunsch, daß man die Rolle

als Rolle erkenne, hat den Vasenmaler zu diesem Mißgriff verführt. Auf dem offnen Mittelblatt steht als Text ein Hexameter, aber in falscher Richtung und längs der Höhe der Seite geschrieben. Dies ist wieder dem Betrachter der Schale zu Liebe geschehen, wie denn überhaupt die Schrift im Verhältnis zum Buch viel zu groß ist. Endlich wird die Rolle zugunsten desselben Betrachters schief gehalten und die l. Hand steht höher als die r., damit die Schreibfläche sichtbar werde. Dies naive Verfahren trafen wir schon bei den Ägyptern an (S. 16); es kehrt auch später, insbesondere auf Reliefbildern häufig wieder. — Der Lehrer kommt hier nun dem Souffleur gleich: sein Schüler steht und sagt das memorierte Gedicht auf, wobei jeder Gestus der Hände unterbleibt; der Lehrer liest den Text nach, um zu kontrollieren und einzuhelfen.[1])

Anders der Mädchenunterricht! Eine Tochter lernt lesen, indem sie auf dem Schoß der Mutter sitzt. Das verrät uns eine anmutige Terrakotte bei Froehner, Coll. van Branteghem (1888) Nr. 159; Daremberg et Saglio Dict. Fig. 2605. Da sitzt die Frau auf einer felsigen Erhöhung; das Töchterchen, ihr im Schoß, ist ihr sehr ähnlich, nur halb so groß, die verkleinerte Mutter, und hat einen offnen Papierstreifen im Schoß liegen, darin sie liest, indem sie sehr gerade dabei sitzt und nur den Kopf neigt. Das eine Ende des Streifens hält die Tochter selbst mit ihrem l. Händchen fest, während ihre R. sich unter dem Rouleau versteckt; das andere Ende hielt vielleicht die abgebrochene r. Hand der Mutter (?). Das hier dargestellte Buch ist aber eigentlich keine Rolle, sondern nur ein gewelltes ziemlich langes Band, tuchartig und ohne Andeutung von Rollungen.

Anmutige Unterrichtsszenen geben ferner die zweifigurigen Gruppen jüngeren Stils bei Winter, Terrakotten II S. 405, 6 u. 9. Ein bärtiger Alter sitzt; ein Knabe steht hart an seiner Seite und hält einen buchartigen Gegenstand; ob Schreibheft? Nach der Zeichnung wohl eher eine kleine Rolle (in Nr. 6) oder ein Blatt (Nr. 9). Das eine Mal legt der Lehrer den Arm um des Knaben Nacken und beide blicken mit gesenktem Kopfe fleißig ins Buch (Exemplar der zweiten Coll. Lecuyer); das andre Mal stützt er nur die Hand auf eine Schulter des Jungen, wendet das grimmige Haupt ab und der Knabe liest mit gesenktem Blick vor (Exemplar in Berlin, aus Priene).

Eine Schulstunde mit mehreren Schülern gibt das herkulanensische Wandbild Helbig Nr. 1492, Baumeister Nr. 1653. Hier ist es der Lehrer, der vor den Schülern steht; diese, drei an Zahl, sitzen in einer Reihe (worauf? läßt sich nicht erkennen) und halten große Blattflächen im Schoß, die dem Betrachter des Bildes zuliebe sich nicht verkürzen und darum zu

1) Übrigens sei u. a. noch auf Michaelis in der Archäol. Zeitung 1873, S. 1 ff. und Rayet et Collignon, Histoire de la Céramique grecque 1888, S. 179 Fig. 72 verwiesen.

groß erscheinen. Ich möchte glauben, daß sie offene Rollen bedeuten sollen[1]), wennschon ihr Farbenton dunkel ist und man Rollungen rechts und links nicht wahrnimmt. Im Hintergrund stehen vier Zuhörer zwischen Säulen, unter denen einer eine geschlossene Rolle (oder eine Tafel; so HELBIG) in der L. zu halten scheint. Die Köpfe der Schüler sind etwas geneigt; sie lesen also vor: eine Lesestunde.

Viel deutlicher sind die Bücher auf den Wandbildern des Columbarium der Villa Pamfili (s. O. JAHN, in Abh. der Bayer. Akad. VIII 2 Tfl. 5 Nr. 15): ein sitzender älterer Mann und ein stehendes junges Mädchen, beide halten Bücher im Motiv VI aufgerollt zwischen den Händen. Er hat bloße Füße und entbehrt des Schemels, doch verrät die Kathedra, auf der er sitzt, den Gelehrten oder Schulmann. Sein Blick geht über das Buch weg auf das Mädchen (irrig sagt JAHN, daß er aufmerksam liest); letztere hält



Abb. 77: Relief in Trier.

ihr Buch auffallend hoch vor den Augen, als wäre sie kurzsichtig, und ihre Hände fassen die Rollungen deshalb gegen das Herkommen am unteren Ende an. Man kann schwanken, ob sie wirklich liest oder den Blick ihres Lehrers auffängt. Eine Lese- oder Singprobe? Die Aufgabe des Alten kommt wiederum der eines Souffleurs nahe.

Eine Lehrstunde mit zwei Schülern gibt endlich das bekannte Trierer Relief bei HETTNER, Führer 1903, Nr. 21; unsere Abbildung 77. Das Bild ist vierfigurig; drei Personen sitzen in hochlehnigen Thronen: in der Mitte, en face, der bärtige Lehrer, die R. lehrend erhoben; in der L. hielt auch er vielleicht ein Buch. Rechts und links im Profil zwei jugendliche Schüler sich zugewandt; beide halten mächtige Rollen (die über Verhältnis groß sind) aufgerollt und lesen. Die aus der Reliefläche hervorragenden Hände und Rollenteile sind weggebrochen. Hinter dem rechts Sitzenden steht noch ein jüngerer dritter Knabe, die r. Hand mit gestreckten Fingern gehoben, während seine gesenkte L. eine kastenartig geschlossene Schreib-

1) So auch O. JAHN, Abhandl. sächs. GW. XII S. 289.

tafel am Henkel trägt. Dieser Jüngste „soll nachher Schreibstunde haben" (Hettner).

b) Hieran reiht sich der **Souffleur.** Auch er sitzt naturgemäß. Ich bin indes nicht sicher, ob wir ihn nachweisen können. Dies betrifft die schon oben S. 130 besprochene Szene des Berliner Musensarkophags, sowie auch unsere Abb. 78, entnommen den Wanddekorationen im Thermenmuseum zu Rom, die aus einem antiken Schlafzimmer stammen, Helbig, Führer Nr 1131, Monum. d. Ist. XII Tfl. 22 Nr. 3: ein Schauspieler in Maske deklamiert oder singt, den r. Arm in Hauptes Höhe erhoben, hinter ihm



Abb. 78: Thermenmuseum.

sitzt ein alter Mann in gelbem Gewand und liest nach. Dahinter wieder eine Figur, die stehend auf der Kithara die Begleitung spielt. Die Nachzeichnung, die ich hier wiedergebe, zeigt noch das Weinlaub im Haar, das jetzt nicht mehr zu erkennen ist, sowie eine Rollung des Buchs in jeder Hand, während man gegenwärtig nur ein breites Blatt zwischen den Händen gewahrt. Man sieht das Blatt nur von der Rückseite; es ist grünlich gefärbt.

An solchen Souffleur erinnert endlich auch die Figur des Alten im Columbarium der Villa Pamfili, oben S. 140.

c) **Sängerinnen mit Text, stehend.** Die Solosängerin ist wohl jedem aus den Adoniazusen Theokrit's, Idyll XV, bekannt; sie findet sich aber

schon wiederholt, und zwar oft als Muse, auf den attischen Vasen des 5. Jahrh. v. Chr. Diese Vasenbilder gehören somit zu den ältesten Zeugen für das Rollenbuch.

Athen, Naz. Mus. Pyxis im Vasensaal XIX, Schrank 27, Nr. 1241 (bei Collignon-Couve, Catal. des vases ... d'Athènes Nr. 1553 ungenügend abgebildet): zeigt u. a. eine zweifigurige Szene, unsere Abb. 79: links sitzt im Halbprofil auf einer schrägen Erhöhung eine junge Frau (Muse), ein Band im Haar, und spielt, den Kopf gesenkt, auf einer großen Leier; „sie stimmt die Saiten" (Amelung). Rechts neben ihr steht, den Körper en face, eine schlanke junge Frau (Muse) im gegürteten Chiton aufrecht, aber ausschreitend und den r. Fuß nachziehend, wie Pythia auf der Apotheose Homer's (oben S. 119). Sie blickt dabei gespannt auf die Leierspielerin, und ihr Haupt dreht sich also im Profil nach links. In beiden tief herabgesenkten Händen aber hält sie eine weit aufgerollte Rolle; die Konvolute in den Händen sind deutlich; das in ihrer R. scheint ziemlich dick. Mit hellen Tupfen ist auf der ausgestreckten Blattfläche zwischen den Rollungen Schrift angedeutet. Sie scheint von der sitzenden Schwester das Zeichen zu erwarten, wo sie mit ihrem Gesang einzusetzen hat. So traten also Konzertsängerinnen im Altertum auf; es ist ganz wie heute.



Abb. 79: Pyxis in Athen.

Dresden, Albertinum, Amphora im Schrank L Nr. 331: Konzert von vier Figuren; darunter eine stehende junge Frau, die die Rolle zwischen den Händen weit aufgerollt hält und zu lesen scheint; denn ihr Blick ist in der Richtung auf die Buchfläche gesenkt, und sie hält die Blattfläche in Augennähe, so daß man das Buch von hinten sieht. Die Konvolute scheinen ziemlich stark, besonders das in der r. Hand.

Eine Hydria von Vulci mit Apoll und sieben Musen bei Gerhard, Trinksch. und Gefäße II 17 u. 18; Daremberg-Saglio Bd. III Fig. 5207; oben S. 119. Die Figuren sind paarweise gruppiert: vor einer flötenspielenden Muse steht eine zweite mit offner Schreibtafel (absingend?); vor Apoll selbst, der als Kitharist dasteht, steht eine andere, die zu seinem Spiel zu singen scheint; und diese ist es, die in der Weise des vorigen Beispiels die Rolle hält.

Genau entspricht dem die Vase im Compte rendu, Atlas v. 1872, Tfl. VI Nr. 1 (Text S. 213 ff.); eine fünffigurige Szene: Mittelfigur eine Frau, die einer Musik zuhört. Vorgetragen wird die Musik von einer Leierspielerin, die sich links neben der Hauptperson, und von einem Mädchen, die sich rechts neben derselben befindet. Dies Mädchen steht aufrecht und hält die Rolle ganz wie auf dem Dresdner Gefäße.

Sehr ähnlich auch das Vasenbild bei STACKELBERG, Gräber der Hellenen, Tfl. XIX: Apollo mit drei Musen: Apollo sitzt auf höherem Terrain im Profil nach rechts und spielt die Kithara; vor ihm steht wieder die Sängerin, eine Muse, im Profil nach links, zu seiner Begleitung aus einem Buch singend; sie trägt ein Diadem im Haar. Wie auf dem Dresdner Bild, ist das Konvolut in ihrer r. Hand besonders deutlich.[1])

d) **Sänger oder Sängerin mit Text, sitzend.** Hocherfreulich ist der neue Fund des Stesichoros-Kylix, im Stil des Duris, freilich nur ein Bruchstück, aus Naukratis, Journal of Hell. Studies Bd. 25 (1905) Tfl. 6 Nr. 5; unsere Abb. 80. Ein Mann, anscheinend hochbetagt, sitzt in Wendung nach rechts mit einer offnen Rolle. Der Flötenspieler hinter ihm bläst auf der Doppelflöte und akkompagniert seinem Vortrag. Er selbst hält die Rolle in herkömmlicher Weise, doch aber so, daß sie seine Knie nicht berührt und sich am Kleide nicht schaben kann (dies verrät Sorglichkeit), sodann aber auch in der Weise, daß der Betrachter die volle Blattfläche überblicken kann, auf welcher drei Zeilen Schrift, wiederum dem Betrachter zuliebe, in verkehrter Richtung laufen. Hier liest man nun den Namen Stesichoros. Dies ist also das zweite Mal, daß die alte Kunst diesen großen Dichter mit dem Papyrusbuch in Verbindung bringt (vgl. S. 51).


Abb. 80: Stesichorosvase.

Hiernach erklärt sich dann weiter das Wandgemälde im Neapler Mus. Abt. XXXIII Nr. 9021; dies Bild ist in Photographien verbreitet; übrigens s. Pitture d' E. IV 42 S. 201; Mus. Borbon. I 31; HELBIG Nr. 1462: es ist fünffigurig. Der Vorgang scheint in einem Zimmer gedacht zu sein. Zwei Zuhörer lauschen links im Hintergrunde; drei Personen aber konzertieren: in der Mitte, sitzend, ein Flötenbläser, der durch die Phorbeia eifrig auf der langen und dünnen Doppelflöte bläst; die glotzenden Augen mit gewaltigem Augenweiß verraten die Anstrengung seiner Tätigkeit. Dazu zwei Frauen; rechts neben ihm steht ein Mädchen im Kleid und Überwurf und mit Rosen bekränzt, und spielt auf einer großen Kithara; wodurch die Kithara gehalten wird, ist nicht zu erkennen. Links neben dem Flötenbläser aber sitzt eine junge Frau im Chiton ohne Überwurf, die r. Schulter entblößt; auch sonst degagierter; denn sie schlägt das r. Bein über das linke, so daß der r. Fuß im gelben

1) Die l. Hand dagegen mit dem Rollenende, das zu ihr gehört, ist bei STACKELBERG offenbar inkorrekt wiedergegeben.


Abb. 81: Relief, Belvedere.

Schuh frei hängt, und neigt den Oberkörper vor, so daß sie den r. Ellenbogen auf den erhöhten rechten Schenkel aufsetzen kann. Die l. Hand stützt sich bequem auf die geschweifte Stuhllehne und hält so ein aufgerolltes Blatt etwa in Schulterhöhe und in richtiger Sehweite, während der Zeigefinger der r. Hand das Blatt am r. Rande leise berührt und ihm Halt zu geben scheint.[1]) Auf dem Blatt ist Schrift angedeutet, und die Frau hält es durchaus so, als ob sie eben jetzt läse. Ihr r. Auge freilich (das linke ist zerstört) sieht über das Blatt weg; auch müßte zum Lesen ihr Kopf etwas tiefer geneigt sein. Wir sollen dies also so verstehen und können auch nicht anders, als daß sie aus dem Buch frei vorträgt und singt; denn beim Vortrag erhebt jeder naturgemäß den Kopf über das Textbuch, das zum Nachlesen in den Händen ruht. Daß ihr Mund nicht geöffnet ist, entspricht griechischem Geschmack und Takt. Sicher aber ist diese Frau Mitwirkende an dem Konzert; denn sie sitzt mit den andern zwei Künstlern gleichgeordnet, und auch sie trägt den Kranz (aus Efeu?) im Haar, der die Künstlerin anzeigt. Bei Kammermusik trug man also auch sitzend vor. – Daß das Blatt endlich ein Rollenbuch, wennschon geringen Umfangs, ist, zeigt die Rundung, mit der es rechts endet.

Während die bisherigen Szenen sich unschwer interpretieren lassen, steht es anders mit dem dreifigurigen Bilde bei Panofka, Bilder ant. Lebens 4 Nr. 5 (Nolaner Kylix in Berlin):

Hier sitzt links ein leierspielender Jüngling; vor ihm steht in Bewegung ein Mann, der in seiner r. Hand einen Stab (schwerlich eine Rolle) hebt und den Takt anzugeben scheint; hinter diesem sieht man endlich in gehender Bewegung wieder einen Jüngling, der eine offne Rolle zwischen den gesenkten Händen ausgespannt hält. Sie ist jedoch wie ein Band, verbreitert sich in der Mitte und trägt Buchstaben, die vielleicht Noten bedeuten. Die obligaten Rollungen in den Händen fehlen. Anscheinend ist dies die Vorlage, nach der der fernab sitzende Leierspieler musizieren soll. Doch wäre es Sache eines Sklaven, nicht eines Freien gewesen, ihm das Buch zu halten (s. unten).

e) **Das Rezitieren beim Gottesdienst** geschieht stehend oder schreitend. Schon die Sängerinnen mit offenem Buch, die wir bisher gesehen, sind vorwiegend im Gottesdienst tätig zu denken. Denn die Kitharodik und jede öffentliche Vorführung von Musik war eben bei den Griechen ganz eigentlich thymelisch und an Kult und Theater geknüpft. So wird nun insbesondere im Isiskultus aus der Rolle gelesen. Kultus und Rolle sind hier gleich ägyptisch.[2]) Aber es ist ein Priester, der ἱερογραμματεύς, dem hier diese

1) Nicht richtig sagt Helbig, daß sie mit dem ausgestreckten r. Zeigefinger den Takt begleite.

2) Übrigens wurde in ägyptischen Gottesdiensten auch von Tafeln Text verlesen; doch sind, nach Pietschmann in „Beiträgen" Heft 4 S. 64, die Nachrichten darüber späten Ursprungs, und es läßt sich annehmen, daß die Texte ursprünglich auf Papyrus standen. Ein „Vorlesepriester" mit Rolle, nicht Tafel, bei Lepsius,

Funktion zukommt. Ihm oblag, wie eine Inschrift von Kanopus lehrt, die Aufbewahrung und Niederschrift der heiligen Gesänge.[1]) Auf den Wandgemälden Pompejis, die vielfigurige Zeremonien und Andachten von Isisverehrern geben, ist zwar, soviel ich weiß, ein Buch nirgends nachweisbar. Wohl aber ist das Relief des Vatikan, Gabinetto dell' Antinoo Nr. 55 (HELBIG, Führer Nr. 149) lehrreich und von schöner Anschaulichkeit, s. Abb. 81:

In einer Isisprozession geht da die Priesterin mit Situla und Schlange voran; im Abstand folgt ihr der genannte Priester, jugendlich, aber kahlköpfig und nackt bis auf die Hüften, ein Band mit Sperberfedern um den Kopf; darauf noch zwei weitere Figuren. Dieser Priester hält nun im Schreiten das Rollenbuch offen in beiden Händen (r. Arm mit Rollenteil ist sicher richtig ergänzt) und scheint eine Liturgie vorzutragen, die er abliest; doch hat sich sein Blick vom Text erhoben.

Ein zweiter Liturgievorleser findet sich unter den pompejanischen Bildern aus dem Porticus des Isistempels, HELBIG Nr. 1099, Mus. naz. Abt. XXI Nr. 8925, Mus. Borbon. Bd. X Tfl. 24. Es sind dies fünf Einzeldarstellungen von Isispriestern, von denen der eine Zweige, zwei andere Schlangen, wieder ein anderer eine brennende Lampe hält. Dazu kommt die hier abgebildete Figur, Abb. 82:

Der ältliche(?) Mann steht vor einer hohen Basis (auf der eine Katze mit Lotos); diese dient dazu, den Schall seiner Rede zu steigern. Auch er ist kahlköpfig, übrigens voll bekleidet, und hat den Mantel von hinten übers Haupt gezogen. In den weit vorgestreckten Armen hält er das Buch, das so weiß von Farbe ist wie sein befranztes Gewand. Das Buch selbst ist hier sehr sorgfältig wiedergegeben. Sein Auge aber ist auf die Buchfläche gerichtet.

H. THIERSCH verdanke ich die Mitteilung, daß in den Katakomben von Kom Es Schukafa in Ägypten, die Reliefbilder in Nischen aus dem 2. Jahrh. nach Chr. enthalten,

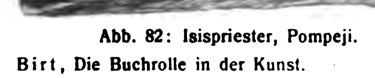


Abb. 82: Isispriester, Pompeji.

Denkm. Abt. III Tfl. 162. βιβλία in ägyptischen Tempeln finden sich aber noch a. 200 p. Chr. und später; s. Dio Cass. 76, 13; Achill. Tat. p. 110 H.

1) Siehe WALTER OTTO, Priester und Tempel im hellenistischen Ägypten I (1905) S. 88. Verfasser verspricht im 2. Band auf diesen Gegenstand zurückzukommen; hoffentlich finden dann auch die hier erwähnten Bildwerke eine sachkundigere Erklärung, als ich sie geben kann.

sich auch die Darstellung eines Isispriesters befindet, der in einer offnen Rolle liest (d. h. gewiß: vorliest).

Wenn endlich der Isispriester L. Valerius Fyrmus im Lateran eine geschlossene Rolle hält (oben S. 75), so ist auch er damit als γραμματεύς gekennzeichnet; ebenso wohl der Musaios in Athen (S. 112).

Dies sind nun also die Illustrationen zu dem, was uns Apulejus met. XI 17 vom Isisdienst erzählt: der Grammateus besteigt den Suggest und verliest aus einem Buch (*de libro*), nachdem er Heilswünsche voraufgeschickt hat, unverständliche Gebetslaute, wozu das Volk akklamiert.[1] Die Mithrasliturgie, die uns Dieterich erschlossen hat, kann für Ablesung der Gebete, die sie enthält, gleiche Verwendung gefunden haben. Man beachte aber, wie weit auf den beiden Bildern, die ich vorgeführt, der Abstand des Buchs vom Auge ist. Las der Priester bei dieser Haltung, so mußte die Schrift auf dem Buchblatt sehr groß sein. Tatsächlich scheinen aber nach des Apulejus Beschreibung nur einzelne Laute – „litterae" –, vornehmlich die sieben griechischen Vokalzeichen, denen man mystische Bedeutung zuschrieb, in dem Buch gestanden zu haben. Die bildliche Darstellung empfiehlt diese Annahme.

Eine Verlesung von Texten in echt griechischem Kult kenne ich kaum. Die Gesetzbücher der Demeter, die von Frauen in Prozession auf dem Scheitel getragen wurden (schol. Theokrit. IV 25), müssen allerdings auch abgelesen worden sein. Sodann die Totenmahle. Ein Grabrelief aus Kyzikos, abgebildet im Jahrbuch des Inst. XX (1905) S. 49, zeigt neben dem Tisch mit dem Totenmahle einen Mann sitzend, den Oberkörper entblößt, der auf dem Schoß inter manus die offne Rolle hat. Damit lassen sich jene Enkomien vergleichen, die man in Rom bei Bestattungen vorlas (Dio Cass. 74, 5). Endlich ist bekannt, daß auch in den Mysterien orphischen Charakters „die Bücher", deren Inhalt Weihe- und Sühnungsformeln waren, vorgelesen wurden.[2]

Bei römischen Opferhandlungen wird die Rolle dagegen nicht offen, sondern regelmäßig geschlossen gehalten (s. oben S. 67 f.). Während des Gebets selbst mußte der Altar mit den Händen angefaßt werden[3]; die Geschlossenheit der Rolle zeigt also an, daß diese Handlung eben vorüber ist. Nur freilich die Arvalbrüder halten offne Tafeln, auf denen der mysteriöse Arvalliedtext steht, in den Händen, während sie im Tempel den Dreischritttanz ausführen.[4]

f) **Das Lesen in Geselligkeit.** Ein Hauptzweck des Vorlesens bleibt nun noch übrig: der der gegenseitigen Unterhaltung, Ergötzung, Belehrung.

---

1) Vgl. Dieterich, Mithrasliturgie S. 38.

2) Τὰς βίβλους ἀνεγίγνωσκες Demosth. De cor. 259. Vgl. dazu Plato Rep. p. 364 C.

3) Serv. zu Aen. IV 219 und sonst.

4) Roscher, Mythol. Lex. I S. 973.

Auch hierbei ist von attischen Vasen auszugehen. Ich meine zunächst die Sapphovase im Athenischen Museum, Vasensaal Nr. XIX Schrank 25 Nr. 1260[1]), die auf ihrer einen Hälfte eine Szene zu vier vollgewandeten Figuren gibt, unsere Abb. 83. Auf der r. Seite dieser Bildfläche stehen zwei weibliche Gestalten. Die eine von ihnen hält die Kithara untätig in der r. Hand vorgestreckt; die andere steht links neben ihr und legt ihr ihre r. Hand auf die Schulter. So eng beieinander richten sie beide das Auge nach links auf die Krönung des Mädchens hin, das, im Profil nach rechts ihnen zugekehrt, in einem Stuhle



Abb. 83: Sapphovase.

sitzt, die Füße auf einer Erhöhung (Schemel?), den Rücken fest in die Stuhllehne gedrückt. Dieser Figur ist der Name Sappho's beigeschrieben. Beide Hände Sappho's aber halten, indem sie auf den Schenkeln ruhen, ein aufgerolltes Buch schräg empor, während sie selbst vorgeneigt in das Buch schaut. Die Augenferne des Blattes ist ziemlich groß. Die von den Händen eng umfaßten Rollungen sind nur schmal. Auch beschrieben ist das Buch; die Schrift ist aber nicht nur auf dem Mittelblatt, sondern fälschlich auch auf den Rollungen zu finden.[2]) Hinter der Leserin streckt endlich ein aufrecht stehendes Mädchen den r. Arm und senkt von oben

1) Vgl. COLLIGNON-COUVE, Catal. Nr. 1241; Jahreshefte des österr. Instit. in Wien VIII, 1905, S. 40 Fig. 9.

2) Siehe COLLIGNON a. a. O.; KRETSCHMER, Vaseninschriften S. 93.

auf sie einen Kranz. Eine literarische Unterhaltung: Sappho unter ihren bewundernden Schülerinnen. Die Lesende sitzt hier. Ob Sappho selbst, um das Jahr 600 vor Chr., schon die Papyrusrolle benutzte, wissen wir nicht. Das 5. Jahrh. hat sie ihr unbedenklich vindiziert. So kam denn auch in der Komödie „Sappho" des Antiphanes der βυβλιογράφος vor (fr. 197 K.).

Verwandt hiermit die dreifigurige Szene auf der Vase des Euphronios[1]) bei Darembberg et Saglio, Dict. Fig. 2600, unsere Abb. 84, ein herrliches Stück: rechts und links stehen als Pendants zwei zuhörende Jünglinge, mit lebhaftester Gebärde sich vorbeugend und lauschend, auf lange Stöcke gestützt; zwischen ihnen sitzt auf flachem Stuhl ohne Lehne der junge Vorleser, im Profil nach rechts, und hält, wie die Leserin des vorigen Bildes, das offne Buch mit gestreckten Armen eifrig schräg vor sich, und Kopf und Körper beugen sich darauf nieder, indem er die Rollungen des



Abb. 84: Vase des Euphronios.

Buches auf seine Knie stützt; die Hände fassen die Rollungen jedoch nicht unten, sondern in der Mitte. Vor ihm eine eckige Capsa, wie ein hoher Schemel: darauf steht ΚΑΛΕ; auf ihrem Deckel aber liegt, was von Wichtigkeit, noch eine geschlossene Rolle, und auf ihrem Zylinder entlang steht +IRONEIA geschrieben. *Chironis praecepta* waren das altmodische Erziehungsbuch jener Zeiten; das haben die jungen Leute noch zurückgelegt, und es ist gewiß ein anderer Text, der sie so sehr zu fesseln weiß.

Ein zweifiguriges Bild gibt Panofka, Bilder antik. Lebens Tfl. 4, 1: ein nackter Jüngling steht zuhörend, die Leier untätig in der Hand; vor ihm sitzt ein bekränzter Jüngling, nur den Oberkörper entblößt, und liest, die Rolle auf dem Schoß aufstützend, ähnlich den voraufgehenden Bildern. Auf dem offnen Blatt des Buches stehen Schriftzeichen.

Hieran reiht sich das Musenrelief der Marmorbasis von Mantinea, aus den Anfängen des 4. Jahrh. v. Chr. Die meisten Musen sind hier stehend und zwar isoliert stehend gegeben. Doch fanden wir oben S. 47 zwei von ihnen in literarisch-musischer Handlung vereinigt (unsere Abbildung 28), indem die eine stehend liest (in normaler Sehweite), die andere sich ihr lauschend zuwendet. Die Seiten-

---

1) Euphronios ist übrigens der Töpfer, nicht der Bemaler des Gefäßes, wenn wir Furtwängler folgen; s. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei S. 102 f.

höhe des Buches erscheint hier ziemlich gering; das Konvolut in der im Relief zurücktretenden l. Hand ist kaum angedeutet; das Konvolut in der R. ist mit dieser selbst weggebrochen, war aber anscheinend ziemlich stark.

Daß Musen lesen, ist etwas Unerwartetes. Auch läßt es sich wohl nur selten belegen.[1]) Die Muse ist die Sinnende und Ersinnende; sie kann also aus Büchern nichts lernen, sondern nur ihnen einen Inhalt geben, indem sie das Ersonnene aufschreibt oder vom Dichter aufschreiben läßt. Daraus ergibt sich, daß die Muse, wenn sie mit dem Buch zu tun hat, es entweder nur zusammengerollt hält, um es ev. einem Dichter zu bringen, oder daß sie darin schreibend vorgestellt wird. Daß sie für sich darin liest, widerstreitet auf alle Fälle ihrem Wesen; wohl aber kann sie daraus vorsingen, und zwar entweder einer Musenschwester, resp. dem Apoll, oder vielleicht auch dem Dichter, den sie inspirieren will. Auf diesem Wege rechtfertigt sich jene Gruppierung der zwei Musen auf der Mantineabasis, Abb. 28.

Der Dichter selbst, mutmaßlich Homer, erscheint als Vorleser auf dem Relieffragment der Bilderchronik hellenistischen Stils, das sich im Antiquarium Berlins befindet; s. O. Jahn, Bilderchroniken G [1] (Titelvignette); danach Th. Schreiber, Kulturhistor. Bilderatlas Tfl. XCII Nr. 12. Auf einem niedrigen Rundaltar, der mit einem Relief geziert ist, sitzt bequem, mit gekrümmtem Rücken vornüber gebeugt, ein schöner bärtiger Mann, eine Tänie im Haar, im Profil nach rechts, das r. Bein weit vorgestellt, den l. Fuß zurückgezogen, und hält die offne Rolle mit beiden Händen weit ab vom Auge. Ist dies Homer, so ist er nicht blind, aber weitsichtig. Daß die Leute, die weitsichtig, das Blatt vom Auge weit abhalten, erörtert Plutarch, Sympos. 625 C. Den r. Unterarm hat er bequem und lässig auf den r. Schenkel aufgelegt, und so ist auf ganz natürliche Art motiviert, daß auch die r. Hand tiefer als die linke liegt und wir zwischen den zwei Konvoluten die offne Blattfläche gewahren. Überdies ist aber dadurch auch zum Ausdruck gekommen, daß die L. zieht, die R. nur hält. Denn der l. Arm ist eben nicht aufgestützt, sondern in Bewegung, während die r. Hand ruht und nur bisweilen den Daumen zu heben braucht, damit die Charta sich aus ihr löse. Endlich steht der Blick des Mannes höher als sein Buch; d. h. er liest vor; eine Person stand ihm gegenüber, von der uns das fragmentierte Relief noch den ausgestreckten r. Arm sehen läßt.

Nahe verwandt hiermit der lesende hochbetagte Dichter im Pariser Münzkabinett, abgebildet in den Annali Bd. XIII Tfl. 50, bei Jahn, Bilderchroniken Tfl. II 4 (u. S. 57). Da er aber in umgekehrter Richtung, nach links blickt, liegt nicht seine rechte, sondern die l. Hand auf dem Knie aufgestützt und die Rechte entbehrt der Stütze. Die Figur war Teil eines Reliefs, also gewiß auch einer Gruppe. Daß sie vorliest, verrät die Richtung des Blickes.

Wollen die Musen einen Dichter inspirieren, so können sie sich dazu nun allerdings gleichfalls der Vorlesung bedienen. Auf dem Mosaik von Sousse in Tunis, das dem 1. Jahrh. n. Chr. zugeschrieben wird (Abbildung im Jahrbuch des arch. Inst. Bd. XIII, Anzeiger, S. 114), sitzt Vergil zwischen Klio und Melpomene, die stehen, und hält mit der L. eine offne Rolle, die ihm im Schoß liegt und auf der man den Vers Aen. I 8 *Musa mihi causas*

---

1) Die lesend sitzende Muse in Berlin, „Beschreibung" Nr. 600, ist von dem Ergänzer zurechtgemacht.

memora erkennt. Klio, zur Linken, hat nun die Anrufung Vergil's erhört und liest ihm als Antwort aus einer Rolle, die sie in Brusthöhe inter manus hält, etwas vor, wie es scheint, mit gesenktem Blick. Die Muse sitzt also nicht, wenn sie vorliest. Ähnlich sahen wir sie auch zum Homer treten, oben S. 84. So bringen die Göttinnen also dem Dichter ihre Eingebungen.[1])

Zur älteren Bildnerkunst führt uns der etruskische Sarkophag zurück: Florenz, archäolog. Museum, Sala di Tarquinii, „sarcofago di nenfro". Das flach gearbeitete Relief der Vorderseite zeigt hier zwei liegende Gestalten, eine weibliche und männliche. Worauf es sich gründet, daß man sie als Mercur und Lara oder Larca Carmenta bezeichnet hat, weiß ich nicht. Die weibliche Figur liegt wie auf dem *lectus*, den l. Unterarm auf Kissen aufgestützt, im Profil nach links. Der Mantel bedeckt den l. Arm, läßt aber den r. Arm und den Vorderkörper nackt. Die Frau hält die Buchrolle weit aufgerollt, und zwar die r. Hand höher, damit die Schreibfläche sichtbar werde. Ihr Blick ruht nicht auf dem Buch, sondern ist dem Manne vor ihr zugewendet. Rollungen sind nicht angedeutet. Es ist die Schicksalsfrau, und sie trägt ihm sein Schicksal vor. Verwandtes ist schon oben S. 69 f. u. 108 zusammengestellt. Vor allem ist die stehende Parze zu vergleichen, auf dem ebendort erwähnten Relief des Cumaner Grabes, die der verstorbenen Tänzerin in der Unterwelt, während der Cerberus lauscht, ihr Schicksal aus weit offner Rolle vorsingt. Die Tänzerin aber tanzt zu dem Parzenlied! Auch diese Parze ist, wie die etruskische, bis auf die Hüften entblößt. Die Rolle aber ist der Länge nach in zwei Zeilen mit Schriftzeichen beschrieben.[2])

Hiernach wage ich nun auch eine rätselhafte Szene auf dem schönen Juliermonument in St. Rémy zu deuten, vor der ich lange staunend stand und über die mir auch Hübner's Erörterung im Jahrbuch III S. 32 keine Aufklärung brachte.[3]) Tatsache ist, daß hier auf dem r. Teil der Fläche eine Schlacht geschlagen und eine Heldin getötet wird und daß zugleich auf ihrem l. Teil eine Leseszene stattfindet. Es ist ein weibliches Flügelwesen, das rite eine Buchrolle inter manus aufgerollt hält (die Rolle ist

---

1) Vgl. Mém. de l'acad. des inscr. et b. l., 1898, Tfl. 20, woselbst Gauckler S. 233 ff. Übrigens Diez, Ursprung und Sieg der byzantinischen Kunst (1903) S. 48.

2) Unter dem Rande sei ein athenischer Grabstein in der Stoa des Hadrian, von Sybel, Katalog Nr. 3528, erwähnt. Hier liest ein sitzender Mann einer (stehenden?) Frau vor; doch ist die Beschaffenheit des Buchs unsicher; bei v. Sybel heißt es: „eine aufgeschlagene Rolle? auf dem Schoß . . . den dritten Finger zwischen die Blätter geschoben."

3) Abgebildet in Antike Denkmäler, herausgeg. vom Deutschen Instit. I (1891) Tfl. 16. Die Zeit ist frühaugusteisch oder vielleicht noch voraugusteisch; s. Petersen, Ara Pacis S. 158 u. 172; Studniczka in Abhandl. sächs. G.W. XXII (1904) [Tropaeum Trajani] S. 27 u. 78 (v. Sybel). Mehr Literatur ist zitiert C. I. L. XII 1012.

oben etwas abgestoßen) und liest[1]), und drei Personen in Friedenstracht, zwei Männer und eine Frau, hören ihr zu. Die Vorlesung muß nun auf den Tod der Heldin Bezug haben; es kann also auch hier nur entweder die Botin Iris sein, die das Schicksal in Buchform überbringt (vgl. oben S. 46 u. 70), oder aber die Parze selbst, die das Schicksal verkündet[2]); die Flügel hat sie alsdann von jener Schicksalsfrau geerbt, die uns mit dem Buch auf einem etruskischen Sarkophag oben S. 84 f. begegnet ist.[3])



Abb. 85: Leseszene, Neapel.

Aus dem Neapler Museum sei die große pompejanische Wanddekoration Abt. XLV Nr. 9183 angeführt. An ihrem oberen Rande läuft ein schmaler Fries mit menschlichen Figuren, die einzeln oder zu Gruppen vereinigt sind. Unter den letzteren befindet sich auch unsere Abb. 85; d. i. eine Frau, die im Profil nach rechts am Boden sitzt. Sie trägt einen Kranz oder eine Krone auf ihrem Haupt und liest

1) Hübner erkannte eine „kleine Victoria mit der Gedächtnistafel". Auf der Rückseite des Rollenbuchs sind die gekritzelten Buchstaben *IMRR* wahrnehmbar (a. a. O. S. 18).

2) Das Gesicht der Figur ist abgestoßen. An Eros zu denken verbietet schon die Kleidung, an Nike zu denken der Umstand, daß diese auf demselben Relief noch einmal erscheint.

3) Das Juliermonument gibt Erlebnisse der Gegenwart, an der die Julii selbst beteiligt waren, aber in Anlehnung an verwandte mythologische Szenen: so z. B. eine Eberjagd in Anlehnung an die kalydonische Jagd. So muß auch dem hier besprochenen Amazonenkampf, wie Hübner erkannte, irgend ein örtlicher Kampf zwischen Galliern und Römern, an dem eine kämpfende Frau beteiligt war, entsprochen haben. Das Bild selbst aber gibt den Mythus von Penthesilea ganz getreu wieder und ist deshalb um so wertvoller; denn Achill ist hier eben im Begriff, der vom Pferd sinkenden Penthesilea den Helm vom Haupt zu reißen (sein r. Arm mit dem Helm ist weggebrochen), und am Rand rechts hebt ein Kämpfer (Thersites oder Diomedes) schon anklagend den Arm gegen den Helden, der von Liebe zu der sterbenden Feindin entflammt wird. Eine Nike mit dem Tropaion schließt diesen Teil des Bildes ab. Wir müssen uns unter Penthesilea eine gallische Streiterin, die ein ähnliches Los traf, unter den drei Figuren aber, die der Vorlesung der Parze zuhören, ihre Eltern oder Anverwandte denken, die über ihr Schicksal trauern. – Eine gegen Rom kämpfende Barbarin als Amazone! Plutarch kommt uns dabei zu Hilfe, der Mulierum virt. S. 246 C wirklich erzählt, daß die Frauen bei den Kelten in den Beratungen über Kriege und Staatsverträge die Führung hatten (vgl. auch

in einer offnen Rolle, die sie mit beiden Händen ziemlich weit ausgespannt und in richtiger Augennähe hält. Hinter ihr steht eine Frau, im gleichen Profil, und sieht nach dem Buche hin, der vorigen über die Schulter, indem sie ihren Rücken mit der r. Hand berührt. Der Grund ist schwarz, die Figuren farblos, der Schatten blaugrünlich. Wir erkennen eine Vorlesende und Lauschende. Die Abbildungen in den Pitture IV S. 221 und 227 sind so klein ausgefallen, daß sie das Detail nicht erkennen lassen. Daher hier eine neue.

Nicht gesehen habe ich das pompejanische Bild bei HELBIG Nr. 1459: ein sitzender unbärtiger Mann mit offnem Diptychon; ein sitzendes Mädchen mit dem Pedum; daneben steht ein anderes Mädchen, gewandet, das „mit beiden Händen eine ausgebreitete Schriftrolle hält". Der Umstand, daß sie steht, verrät die Vortragende. Was das Diptychon bezweckt, ist nicht zu erraten.

Hiernach sei O. MITIUS, „Ein Familienbild aus der Priscillakatakombe" (1895) Abb. 1, WILPERT Tfl. 79, erwähnt. In der Mitte die Verstorbene als Orantin. Rechts



Abb. 87: Relief des Lateran.

hiervon dieselbe als Mutter; links dagegen eine Gruppe in drei Figuren: vor einem sitzenden bärtigen Manne steht in gleicher Richtung nach rechts dieselbe Frau und ein Mann. Sie hält hier in beiden Händen ein weißliches Buchblatt, auf das sie indes den Blick nicht richtet. Andeutung von Rollungen sind nicht zu erkennen; auch fassen die Hände das Blatt nicht in der Mitte, sondern an den oberen Ecken. Es ist sicher ein Blatt (ich sah das Original), die bisherigen Deutungen aber sind unannehmbar. Das Lesen der verstorbenen Frau wird vielmehr auf ihren eigenen Tod Bezug haben. Darauf weisen die zahlreichen Analogien der Sepulkralbildnerei.

Damit verwandt das Graffito auf Marmor im Lateran, christl. Mus. 226: hier

---

Polyän, Strateg. 7, 50). Ja, bei Xiphilinos 259 lese ich aus der Zeit Marc Aurels wirklich von bewaffnet fechtenden Barbarenfrauen, deren Leichen man fand. Zugleich aber fällt vielleicht von hier aus etwas Licht auf die Andeutung des Horaz Od. IV 4, 20, daß das Barbarenvolk der Vindelici in seinem Verzweiflungskampf gegen das unterjochende Rom mit dem Amazonenbeil kämpfte, sowie auf das sog. Tiberiusschwert in Mainz mit entsprechender Darstellung.

hält ein bärtiger Mann ein Blatt nach Art einer Rolle; doch fehlen auch hier die Rollungen in den Händen. Er liest stehend vor; ein Zuhörer sitzt daneben. Siehe Abb. 86; vgl. FICKER S. 176.



Abb. 86.

Unter den Reliefs der Kaiserzeit stehe die Markussäule voran; auf Tfl. IX ed. PETERSEN sieht man den Kaiser selbst den Truppen eine Mitteilung aus einer Rolle verlesen, die er rite mit beiden Händen hält.

Schließlich dann dieselben Szenen auf den späten Sepulkralreliefs.

Unter ihnen ist in der Sorgfalt des Vortrags das lateranische des 3. Jahrh. Saal I Nr. 16 am schätzenswertesten, unsere Abb. 87. Ein bärtiger Mann sitzt en face, umgeben von zwei Frauen, die im Vordergrund rechts und links ihm zugewandt stehen. Die Frau rechts (für den Betrachter) stützt nur den Arm nach Art der Trauernden oder einer sinnenden Muse auf; die links hält dagegen eine geschlossene Buchrolle, nach dem Motiv II, das den Abschluß der Lesung bedeutet. Der Sitzende selbst aber hält über seinem Schoße eine offne Rolle sehr weit ausgespannt und schaut dabei doch nicht auf die offne Schriftfläche, sondern nach links und in der Richtung auf die eine der Frauen. Daß gerade diese Frau literarische Interessen hat und also auch für das Verständnis der Vorlesung, die eben stattfindet, besonders befähigt ist, deutet eben das Buch an, das sie hält. Im Hintergrunde, wo ein Velum ausgespannt ist, gewahrt man noch drei stehende bärtige Männer. Links neben dem Vorleser selbst steht der eine von ihnen, im Profil nach rechts; er scheint, wie die Frauen, der Vorlesung zu lauschen. Dagegen befinden sich die beiden anderen am l. und r. Ende des Reliefs. Diese Männer halten jeder eine geschlossene Rolle in der L., Motiv I, und haben dabei energisch das Gesicht abgekehrt zum Zeichen, daß sie nicht zuhören. Sie scheinen die Versammlung verlassen zu wollen. Die Frauen und der eine der Männer lauschen also der wahren Lehre; die Eckfiguren sind dagegen andren nicht sichtbaren Personen zugekehrt. Der sitzende Vorleser hat überdies ein Rollenbündel, sowie ein eckiges Rollenkästchen vorn neben seinem l. Fuße. Vor allem ist darauf acht zu geben, in welcher Weise er das Buch hält. Kein Bild ist so anschaulich wie dieses. Seine l. Hand hält das ihr zukommende Rollenende höher als die rechte das ihrige. Vor allem ist nicht zu verkennen, daß die r. Hand ihr Konvolut schlaffer als die linke das ihre anfaßt. Damit ist deutlich gemacht und zum Augenschein erhoben, daß beim Lesen eben die l. Hand aufrollend tätig ist, die rechte das Abrollen nur zuläßt. Auch der Rollenschnitt selbst endlich aber ist hier sorglicher ausgeführt als irgendwo sonst. In dem resümierenden Abschnitt über das Buch werde ich hierauf zurückkommen; vgl. Abb. 155.[1])

Dies Bild gehört also zu den vielen literarischen Unterhaltungen, über die schon S. 64 f. die Rede war. Interessanter ist es, einmal einer Szene aus dem Geschäftsleben zu begegnen. Vgl. oben S. 66 über Ladenschilde, sowie den lesenden Weinbergbesitzer bei DÜTSCHKE II Nr. 317, auf den ich S. 167 zurückkomme. An dieser Stelle ist eines der Reliefbilder von der großen Congiariumdarstellung des Constantinusbogens besonders zu erwähnen. Das zweite Relief (von links) daselbst zeigt vier Männer mit Geldrech-

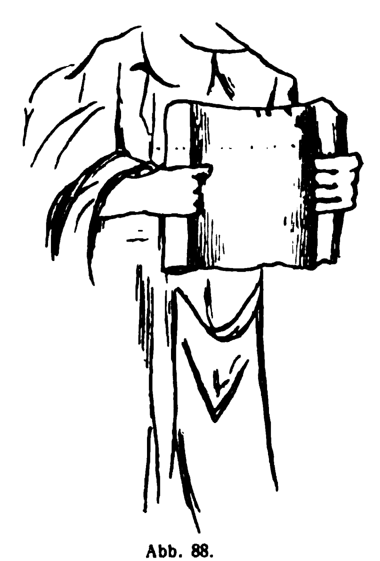


Abb. 88.

1) Eine Abbildung auch bei BENNDORF-SCHÖNE Tafel XVII.

nung und Auszählung beschäftigt. Einer derselben, und zwar die Eckfigur rechts, im Halbprofil nach links sitzend, zeigt das Motiv VI sehr schön. Der vornehme Mann tauscht dabei den Blick mit seinem Gegenüber und scheint also aus dem Rechnungsbuch Angaben mitzuteilen und die Handlung zu leiten.[1])

Zu den literarischen Unterhaltungen führen uns dagegen folgende Monumente zurück:

Cagliari, Deckelstreifen des oben S. 107 erwähnten Sarkophags (Bullett. arch. Sardo Bd. IV), gibt zwei hierher gehörige Szenen. Beidemal zwei sitzende bärtige Männer; beidemal liest der links sitzende; der rechts dagegen hat seine r. Hand rezitierend oder aber korrigirend erhoben und hält dabei das eine Mal auch selbst eine geschlossene Rolle in der L., Motiv I.

Rom, Relief der Via Porta S. Sebastiano (vgl. oben S. 92), rechte Hälfte: sitzender bärtiger Mann liest vor; ihm zugewandt steht eine weibliche (?) Figur, die zuhört. Die L. hebt die Schreibfläche höher, damit sie dem Betrachter ins Auge fällt.

Rom, Mus. Kircherianum, christliches Relief, dreifiguriges Bruchstück ohne Nummer: sitzender bärtiger Mann liest vor; die Schreibfläche ist ähnlich wie im vorigen Beispiel erhoben. Ein Mann und eine Frau hören zu.

Pisa, Campo Santo, Nordseite, Sarkophag unter der Wandzahl XXIII. In der Mitte der Vorderfläche ein Ehepaar; die Frau steht, der bärtige Mann sitzt. Er hält eine offne Rolle und liest ihr vor, indem er Rollungen in beiden Händen hält; am Boden rechts neben ihm ein Rollenbündel: DÜTSCHKE I 27; GARRUCCI Tfl. 370, 3. Sehr ähnlich GARRUCCI 370, 4 (Rom, Villa Randanini).

Rom, christlicher Sarkophag, s. Bullettino della commiss. archeol. di Roma 1903 (Bd. 31) S. 225 Figur 115; hier sitzt der vorlesende Mann im Profil nach links, die offne Rolle in beiden Händen, und hebt die r. Hand höher als die L. zu dem gleichen Zweck, damit die Schreibfläche dem Betrachter sichtbar werde. Rechts von dem Lesenden ein Orant, links der gute Hirte. – Vgl. auch den in S. Maria antiqua gefundenen Sarkophag in Neue Jahrbücher 1904, S. 40 (HÜLSEN).

Rom, Lateran, christl. Mus., Sarkophagrelief Nr. 172: FICKER gibt an, daß links eine Frau steht, nach rechts blickend, in der L. eine Schriftrolle. „Von ihr rechts sitzt ein Mann nach rechts . . . ., den Kopf nach der von beiden Männern entfalteten Schriftrolle gesenkt." Hier liegt ein Druckfehler vor; man muß „Händen" statt „Männern" lesen. Übrigens ist oben S. 104 zum Philosophenmosaik das Nähere mitgeteilt.

Dies sind zumeist Nachklänge der schönen Dichterfigur auf der Bilderchronik. Man bemerke noch, daß auch in den hier gegebenen Abbildungen die Richtung des Blickes des Lesenden über das Buch hinweggeht. Dies war das einfachste Mittel um anzudeuten, daß das Lesen ein Vorlesen ist.

Stehend Vorlesende begegnen wohl seltener:

Rom, Domitillakatakomben, Basilika der Petronilla: in die Wand eingemauertes Relief, zweifigurig; die Figur links hält eine geschlossene Rolle, die Figur rechts steht lesend; s. Abb. 88.

Arles, Sarkophagdeckel bei Le Blant X 1 = GARRUCCI 343, 3: der reiche Reliefschmuck gibt ähnlich dem S. 65 u. 130 besprochenen Berliner Sarkophagdeckel eine Reihe von litterarischen Szenen. Doch wiederholen sich auf der linken und rechten Seite dieselben Szenen genau. Nehmen wir die rechte Seite. Alle Figuren stehen. Zunächst am Rand rechts ein vom Lesen Ausruhender vor einem Pult mit kunstvollem Fuß; s. unsere Abb. 115. Dann zwei Gruppen zu zwei Personen; beidemal liest der rechts stehende bartlose Mann vor, der links stehende hört zu; zwischen ihnen beidemal ein Rollenbündel. Das erstemal ist unklar, ob der Vorleser aus einer Rolle oder aus einem Buch in Tafelform liest; sein Zuhörer hält eine große Rolle im Motiv II; der zweite Vorleser liest aus einer Rolle; das Konvolut in seiner einen Hand ist sichtbar. Sein Zuhörer hat leere Hände. Den Abschluß links gibt eine weitere männliche Figur, die abgewandt steht.

---

1) Abbildung z. B. bei WEIS-LIEBERSDORF, Christus- und Apostelbilder Figur 32.

2. Der isoliert Lesende.

Wer rednerisch oder von der Bühne herab vorliest, steht. Wer im häuslich geschlossenen Kreise vorliest, sitzt lieber. Wer in einsamem Studium den Inhalt einer Schrift in sich aufnimmt, wird gleichfalls vorzugsweise sitzend vorzustellen sein. Aber auch auf dem *lectus* liegend studierte man (oben S. 91). Die hier aufzuführenden Monumente sind oft von hübscher Anschaulichkeit. Ihnen voranzustellen ist die bronzene Pindarstatue, die in Athen vor der Regia stand; sie zeigte Pindar sitzend, gewandet, mit dem Diadem und der Leier, zugleich ein aufgerolltes Buch auf den Knien haltend (Aeschines' epist. 4: καθήμενος ἐν ἐνδύματι καὶ λύρᾳ ὁ Πίνδαρος διάδημα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον). Auch Pigres, der Verfasser der Batrachomyomachie, am Anfang des 5. Jahrh.[1]), hat sein neues Werk fertig auf den Knien liegen, um es vorzulesen. Im v. 3 sagt er von seinem Gesang: „den ich neu in meiner Reinschrift mir auf die Knie legte". Er liest also sitzend vor, wie der Homer der Bilderchronik (oben S. 149); dabei ruft er die Musen an, daß er auch Zuhörer finde.[2]) Dazu kommt noch der Vers aus einem unbekannten Dichter:

καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἔπι δέλτον ἔθηκα
γούνασι.[3])

Einzelfiguren, die hiervon abweichen und vielmehr stehend lesen, sind besonders auf den kampanischen Wandbildern anzutreffen. Es sei gleich hier gesagt, daß wir bei einem isoliert Lesenden nie sicher sind, ob er nicht etwa doch als Vorleser resp. als Vorleserin aufgefaßt werden muß und demgemäß eigentlich dem vorigen Abschnitt einzureihen sein würde. Dies gilt besonders von den stehenden Figuren. Denn in den pompejanischen Wanddekorationen kann oder muß für die Einzelfiguren, die sich in phantastischen Architekturen verstreut finden, oftmals supponiert werden, daß sie aus größeren Gruppen isoliert sind. Begegnet uns dasselbe statuarisch, wie bei der Corinna, so setzen wir dasselbe an. Aber auch Statuen, die den sitzend Lesenden isoliert zeigen, können schließlich, wie schon angedeutet, als Vorleser aufgefaßt werden.

Schon einige der frühesten für das Bücherwesen in Betracht kommenden Monumente, schon solche des 5. Jahrh., bringen uns den einsamen

---

1) Vgl. A. LUDWICH, Der Karer Pigres, Königsberg 1890.

2) Es ist also kein Grund an dem θῆκα zu ändern, wie LUDWICH wollte. δέλτοι können auch den Chartarollen zukommen; dies ist von mir im Zentralblatt f. B.W. XVII S. 548 f. dargetan. σελίδες sind die Seiten der Chartarolle; aber auch δέλτοι können auf σελίδες stehen oder eingetragen werden; s. Posidipp's Gedicht auf das Alter: DIELS, Sitz.-Ber. Berl. Akad. 1898 S. 851. Ich komme darauf unten zurück.

3) Vgl. LUDWICH zur Stelle der Batrachomyomachie.

Leser, den ἀναγιγνώσκων πρὸς ἑαυτόν (Arist. Frösche 52). Voran ein paar Grabdenkmäler, ein etruskischer Sarkophag und eine attische Stele.

Etruskischer Steinsarkophag des 5.(?) Jahrh. im Museum zu Corneto, unsre Abb. 89; wertvoll durch die naturalistische Detailbehandlung:

Auf dem Deckel des Sarkophags liegt wie auf dem *lectus* ein bärtiger Mann, den l. Unterarm auf ein doppeltes Kissen aufgelegt. Der Mantel bedeckt vom Oberkörper nur den Rücken und den l. Arm. Um den Hals ist eine dick gewundene *torques* geschlungen. Am vierten Finger der l. Hand trägt er einen Ring. Die Buchrolle aber liegt weit aufgerollt in seinem Schoß und erstreckt sich von da bis nahe zum Kopfende des *lectus*. Die offene Blattfläche ist mit etruskischer Schrift bedeckt, steht aber für den Buchträger selbst auf dem Kopfe; denn sie ist vielmehr auf den Betrachter des Bildwerks berechnet, und zwar ohne Kolumnenteilung in langen Zeilen. Daher blickt der nämliche Buchträger auch keineswegs in das Buch;



Abb. 89: Sarkophagdeckel, Corneto.

er blickt vielmehr grade den Betrachter an, als fordere er ihn auf, den Text, der ihm so wichtig ist, durchzulesen. Die Hände halten, wie üblich, die zwei Konvolute. Doch ist augenfällig, daß die l. Hand, die sonst abrollt, hier lässig ruht, dagegen die R. tätig und soeben im Begriff ist, das Buch auseinanderzuziehen. Dies erklärt sich daraus, daß, wie gesagt, das Buch auf dem Kopfe steht. Der Mann hat, um dem Publikum die Buchschrift zuzukehren, was sonst in der R. liegt, in die L. genommen, und hält das Rollenende in der L., das sonst in die R. gehört.

Attisches Grabrelief in der Abtei zu Grottaferrata; s. A. Conze, Die attischen Grabreliefs Bd. II Tfl. 121 Nr. 622, im Stil verwandt den Parthenonfriesen, also wohl noch dem 5. Jahrh. angehörig; unsre Abb. 90. Ein Jüngling sitzt im Profil nach rechts, auf einem Sitz ohne Lehne, die Füße auf einem Schemel, ein aufgerolltes Buch auf seinem Schoß. Vor ihm am Boden ein Scrinium. In der Beschreibung Conze's heißt es nicht zutreffend von dem Jüngling: „er öffnet mit den Händen über dem Schoß eine Schriftrolle". Sein gesenktes Haupt deutet vielmehr an, daß er in ruhiger Versenkung liest. Dazu stimmt, daß das Buch schon weit bis zur Mitte aufgerollt ist, also nicht eben erst geöffnet wird: ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον, diese Worte

gelten auch hier. Da die Rolle auf älteren attischen Grabreliefs sonst nicht erscheint (s. oben S. 49), muß es mit diesem Verstorbenen eine besondere Bewandtnis haben. Es muß ein durch dichterische oder philosophische Bestrebung ausgezeichneter junger Mann, der früh aus dem Leben schied, gewesen sein, den wir hier verewigt sehen. Auch hierfür ist der bronzene Pindar in dem Aeschinesbrief zu vergleichen. Endlich beachte man nun, daß die Rolle sehr groß ist. Ihre Höhe kann, da sie den Schoß reichlich ausfüllt, auf 30–33 cm geschätzt werden, was etwa der Schenkellänge eines Mannes mittlerer Größe gleichkommt. Vor allem aber sind auch die Konvolute selbst sehr stark. Daß die hier abgebildete Rolle an Text viel mehr als eine Homerrhapsodie oder als eine einzelne Sophoklestragödie enthalten konnte, lehrt der Augenschein. Tatsächlich hat sich ja nun die griechische Literatur in den vorptolemäischen Zeiten zur Überlieferung umfangreicherer Werke beträchtlich größerer Buchrollen, als sie hernach üblich wurden, bedient. Es ist, wie wenn heute ein Gelehrter über einem Folianten sitzt. Der Eifer des Jünglings wird dadurch angezeigt.



Abb. 90: attisches Grabrelief.

Es folgen statuarische Werke der älteren Zeit. Hierbei darf noch einmal an Anregungen der ägyptischen Kunst erinnert werden. Denn auch die prächtigen altägyptischen Schreiberstatuen haben regelmäßig die offne Rolle flach auf den Knien liegen; s. oben S. 18. Dies setzt sich in jüngeren ägyptisierenden plastischen Arbeiten fort, die uns das Lesemotiv, das von der griechischen Kunst selbst auf das anmutigste belebt und harmonisch gestaltet wurde, in steifer Anordnung geben:

Ich führe nur die Sitzfigur des Imhotep im Louvre an, abgebildet bei REINACH, Répert. stat. I 145, 7.

Dazu im Schrank der ägyptischen kleinen Bronzen zu Lyon die Nr. 71: ein sitzender bartloser Mann, negerartig im Typus, nur mit dem Schurz bekleidet; die offne Rolle liegt auf dem Schoß, in jeder Hand symmetrisch ein Konvolut. Er blickt gradaus, liest also nicht ab.

Aus eigentlich griechischem Bereiche ist die cyprische Terrakotte von besonderem Wert, die sich im British Museum befindet und beschrieben und abgebildet ist bei H. B. WALTERS, Catalogue of the terracottas, 1903, daselbst Nummer A 326; danach unsre Abb. 91. Zwei Frauen (Göttinnen?) sitzen in steifer Haltung hart nebeneinander auf Thronen; ihre Hände ruhen an ihren Knien, indem sie Bücher halten. WALTERS sagt undeutlich von der einen: „holding a roll", von der andern „holding an open book". Vielmehr hält die links Sitzende ein offnes flaches Blatt ohne Rollungen auf dem Schoß, die rechts Sitzende hingegen ein ebensolches mit zwei regelrechten Rollungen gleichfalls auf dem Schoß. Wie fremd das Buch sonst den griechischen Göttern ist, habe ich wiederholt hervorgehoben (S. 69 f.). Wir erkennen demnach auch hier ungern Demeter und Kora selbst, sondern lieber ihre Priesterinnen, die den Göttinnen glichen und die aus den Gesetzbüchern vorgelesen haben müssen (vgl. oben S. 146). Das hohe Alter der hier abgebildeten Figuren verbürgt uns nun aber eine Verbreitung des ägyptischen Rollenbuchs für frühe Zeiten, sicher für den Anfang des 5. Jahrh., als Äschylus in den Hiketiden die βύβλοι erwähnte und Pigres in solche Rolle seine Batrachomyomachie schrieb. Insbesondere Cypern lag Ägypten nahe genug.



Abb. 91: cyprische Terrakotte.

Erwähnt sei hier auch eine zweite Terrakotte, die aus Kyrene stammen soll, bei M. HUISH, Greek terracotta statuettes, 1900, Tfl. 60 und S. 177: wiederum eine sitzende Frau, die im Schoß ein blattartiges Buch (ohne Rollungen), aber so hält, daß es auf der l. Hand ruht. An ihrer l. Schulter lehnt ein Amor. Nach der Zeichnung zu schließen, könnte dies Blatt eine Doppeltafel, aber alsdann ohne Rahmen sein. Zeit das 5. Jahrh. (?).

Weitere Terrakotten, die die Rolle auf dem Schoß des Sitzbildes aufliegend zeigen, führt O. JAHN auf, Abhandl. sächs. G.W. XII S. 290.

Es ist nun klar, daß dies Motiv VI von der Kleinkunst der Koroplastik unmittelbar in die große Porträtkunst überging. Der erwähnte bronzene Pindar, der da sitzt, ein aufgerolltes Buch auf den Knien, kann gar nicht wesentlich anders ausgesehen haben. Folgen wir der Aussage des zitierten Briefes, so waren es schon die Vorfahren (πρόγονοι) des Redners Äschines, die die Statue errichtet hatten, und von ihr heißt es, daß sie „noch" bis in

unsre Zeit dastand (καὶ ἦν αὔτη εἰς ἡμᾶς ἔτι); sie gehört also gleichfalls ins 5. Jahrh.

Ein Nachklang ist uns im Museo Chiaramonti des Vatikan Nr. 350 erhalten, unsre Abb. 92; vgl. AMELUNG S. 536 und Tfl. 55:

Dieser Statuette fehlen Kopf und Füße. Auf einem „würfelartigen Sitz" sitzt eine Frau. Der Mantel deckt Rücken und Arme. Doch ist der Rücken „glatt in einer Fläche zubehauen". Ein Bruch im Marmor geht das l. Bein hinauf und quer durch die Rolle. Die Rollungen in den Händen sind wie gewöhnlich von gleicher Größe. Daß der Kopf sich zum Lesen vornüberneigte, ist zweifelhaft. – Was die Deutung anlangt, so gehört diese Statuette zu den gleichartigen weiblichen Sitzbildern im selben Museum Nr. 349 und 351; auch diese sind kopflos. Da nun Nr. 351 eine Maske hält und als Muse dadurch gekennzeichnet ist, so wird man auch Nr. 349 und 350 als Musen zu betrachten haben. Wir müssen alsdann aber bei Nr. 350 an eine vorlesende Muse denken, so wie gewiß auch jener Pindar vorlas.

Diese Statuette von geringer Arbeit führt auf ein Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurück (AMELUNG S. 538). Dies Original aber war von Darstellungen abhängig, die jener cyprischen Terrakotte des British Museum gleichkamen.

Dasselbe Schema ist auch noch auf dem hellenistischen Grabrelief aus Kyzikos (oben S. 146) gewahrt.


Abb. 92: Muse, Vatikan.

Münzen von Chios überliefern uns ein Sitzbild Homers; s. O. JAHN, Bilderchroniken Tfl. II 1. Da zeigt sich ein erster Fortschritt; die offne Rolle wird zwar noch nicht ganz von den Knien losgelöst, aber sie steht in schräger Richtung frei auf ihnen, indem die Hände sie an den unteren Konvoluten festhalten. Auf dem Innenblatt liest man ΙΛΙΑϹ. Die eine Rolle soll also die ganze Ilias enthalten. Sie ist dementsprechend sehr groß gebildet.

Ein weiterer Fortschritt war es dann, das Buch von den Knien ganz zu erheben und dem Gesicht zu nähern, wie dies schon auf der Durisvase geschehen ist. Rühmlich ist hier darum des schönen, leider fragmentierten Grabreliefs von Krissa zu gedenken (Annali dell' Inst. 1855 Tfl. 16; SCHREIBER, Bilderatlas I Tfl. 89, 8):

Auch hier, wie auf dem vorhin besprochenen attischen Grabrelief, sitzt ein Jüngling, im Profil nach links, auf leichtem Klappstuhl. Sein Gesicht ist weggebrochen; doch ist die Nase erhalten und man sieht, daß er das Haupt etwas vorneigte. Die Hände halten die offne Rolle in Brusthöhe. Das Buch selbst aber ist hier erheblich leichter und winziger als das des Jünglings von Grottaferrata. Sie wird nur einen Gesangtext bedeuten. Denn dieser Jüngling ist nicht, wie jener, als Gelehrter charakterisiert, und die Capsa mit Büchern fehlt. Statt dessen steht eine Kithara im Hintergrund auf dem Boden, während an der Wand neben gymnastischen Geräten ein mächtiger Kranz hängt. Das Relief kann nicht jünger als das 4. Jahrhundert sein?

Eine belebtere, nach reicherem Wechsel der Linien strebende Kunst

konnte sich, wie gesagt, mit einer Darstellung, die den isoliert Lesenden so steif, monoton und schablonenhaft hinsetzt, wie dies in der Muse des Vatikan geschehen, nicht begnügen. Auch auf dem statuarischen Gebiet ist ein Fortschritt auf dem angegebenen Wege versucht worden. Ich erwähne die silberne Statuette eines lesenden bärtigen betagten Mannes, die aus Bordeaux nach Paris kam (s. Mémoires de la Soc. archéol. de Bordeaux XI S. 89; XIII Tfl. 14; REINACH, Répert. II S. 629, 7); vgl. Abb. 93. Wie leicht, durch verschiedene Hebung der Hände, ist hier Belebung erreicht!



Abb. 93: Statuette, Paris.

Augenscheinlich auch dies ein Dichter oder Denker, der vorträgt. Er sitzt aufrecht auf einem niedrigen Stuhl ohne Rückenlehne, mit geschweiften Tierfüßen. Das Buch liegt ihm nicht auf den Knien, sondern er hält es höher, und zwar so, daß die r. Hand das noch unaufgerollte Konvolut umspannt und bis zur Brusthöhe erhebt, die tiefer gesenkte l. Hand aber die abgerollte Blattfläche schräg zu sich nach unten zieht. In dem Konvolut der r. Hand ist die Rollung im Schnitt angedeutet, in dem der l. Hand ist der Schnitt glatt gelassen. Der Kopf endlich hat halbe Seitenwendung nach rechts, die Augenlider sind gesenkt und der Blick ruht so auf dem erhobenen Teil der Blattfläche, indes der Mund sich leise öffnet. Die Miene ist ernst, ruhevoll, aber fein durchgeistigt. Man sieht: der Leser ist in das Buch versunken. Auch die Erfindung dieses Stückes weist, wie ich glauben möchte, auf die feine Porträtkunst des 4. Jahrh. zurück.[1])

Die Rivalin Pindars war Korinna. Auch von ihrem Standbilde hat sich eine späte, römische Replik erhalten in einer Marmorstatuette zu Compiègne, von nur 48 cm Höhe, durch deren Existenz uns begreiflich wird, daß noch Statius in seiner Jugend die Gedichte der Korinna las.[2]) Ist darin ein Nachklang an Silanions Werk zu erkennen?[3]) Bei dem ursprünglichen Schema des isoliert Lesenden hat sich auch dieser Künstler nicht beruhigt; s. die Abbildung in der Revue archéol. 32 Tfl. V. Aber das Neue, was er bringt, ist nur dies, daß die Person steht und nicht sitzt. Das Buchmotiv selbst aber kehrt zur alten schlichten Einfachheit zurück:

---

1) Vgl. auch O. JAHN, Bilderchronik S. 57 Note 385.

2) Statius Silv. V 3, 158. Weder VOLLMER in seinem Kommentar noch WILAMOWITZ in den Abh. Gött. G.W. N.F. IV Nr.3 S.21 haben auf diese Statuette acht gegeben.

3) Diese nicht fern liegende Vermutung bringt S. REINACH, Revue archéol. 32 (1898) S. 161 ff. Auch er scheint übrigens noch an eine Iokaste desselben Silanion zu glauben, ein unmögliches Sujet. Vielmehr war sein Werk eine sterbende Alkestis, und bei Plutarch liegt Verschreibung vor, oder vielmehr er selbst fand eine Verschreibung in seiner Quelle. Siehe Rhein. Mus. 50 S. 173 Note; Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten S. 33.

Gleichförmig liegen beide Arme am Körper, und ebenso gleichförmig halten beide Hände das aufgerollte Buch in der Höhe des Nabels. Es ergibt sich daraus ein unfreier Habitus, wie er an den stehenden Nymphen bekannt ist, die eine offne Muschel mit beiden Händen vor ihren Unterkörper halten (z. B. VISCONTI, Mus. Pio-Clem. VII Tfl. 10; REINACH, Répert. I 97). Es ist die Haltung der Konzertierenden (oben Abb. 79). Wie anders weiß schon die Leserin auf der Basis von Mantinea ihr Buch zu tragen! Die Daumen sind abgebrochen, die linke Hand ist sogar noch schwerer beschädigt, ebenso auch der äußere Rollenrand. Es scheint aber, daß nur in der rechten Hand ein stärkeres Konvolut, nämlich der noch nicht abgerollte Rollenteil, ruhte, daß die Linke dagegen nur das Blattende hielt, eine Rollung aber ihrerseits noch nicht herstellte. Demnach stünde diese Korinna erst im Beginn der Lektüre. Sie singt und ist, wie schon gesagt, die plastische Nachbildung der Konzertierenden auf den attischen Vasen. Darum steht wohl auch ein Altar an ihrem linken Fuße. Dieser Altar soll andeuten, daß wir es hier mit thymelischer Kunst zu tun haben. Der niedliche Kopf erinnert an Tanagrafiguren; Korinna aber war Tanagräerin. Dies bemerkte REINACH. Doch ist der Kopf aufgesetzt und nach AMELUNG's Urteil sicher nicht zugehörig. Aus ihm lassen sich somit keine Folgerungen ziehen, und eine Beeinflussung der statuarischen Bildnerei durch die Koroplastik ist in diesem Fall nicht zu erweisen.



Abb. 94: Tonlampe, Neapel.

Bronzewerke mit offner Rolle sind, soviel ich weiß, nicht erhalten, und der erwähnte Pindar in Athen bleibt dafür der einzige Beleg. Eine Bronzestatuette aus Herculaneum, eine nackte Frau, die einen Bandstreifen ausgespannt vor der Brust hält, sei hier im Vorübergehen erwähnt; doch ist dies kein Buch, sondern ein breites *mamillare:* eine „Aphrodite Kestophoros“[1]), und wer die Abbildung bei BAUMEISTER, Denkm. Nr. 393 betrachtet, wird erkennen, wie sich von solcher Stoffbinde die offne Rolle unterscheidet.[2])

Daran schließt sich endlich eine Terrakotte jüngeren Stils, der ithyphallische Alte als Lampe im Neapler Museum Invent. 109411, unsre Abbildung 94. Dies endlich wieder ein einsam Lesender! Eine freche Erfindung. Das Gesicht des Mannes ist bärtig, der Bart vierteilig zugespitzt. Er sitzt; denn er studiert; und hält das Buch in richtiger Augennähe; der Kopf neigt etwas vor und der Blick ist mit gespanntem Eifer auf das Buch geheftet. Als Inhalt der Lektüre würde man sich vielleicht Dinge denken, die den ithyphallischen Zustand des Mannes erklären, während er in Wirklichkeit nur ein Stück des Alphabets ABΓΔЄZ vor sich hat.[3]) Die Haltung der Hände und Arme folgt dem archaischen Schema genauester Symmetrie. Doch scheint das Buch nicht

---

1) Siehe die verwandten Bildwerke in der Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1895 S. 189 u. Tfl. 9.

2) Dasselbe mamillare zeigen auch Terrakotten so ausgespannt; s. WINTER, Terrakotten II S. 215, 8 und 456, 6; hier ist es einer Buchrolle allerdings sehr ähnlich.

3) Vgl. Bullettino del Inst. 1871 S. 253.



Abb. 95.

bis zur Mitte abgerollt und die Lektüre noch im ersten Teil desselben zu haften, denn die Rollung in der r. Hand ist ein geschlossenes Konvolut, in der L. biegt sich dagegen das erste Buchblatt nur erst leise um. In den Augen des Mannes und im Kopf über den Ohren sind kleine Löcher; in seinem Nacken ein größeres Loch zum Einfüllen des Öls. Die Öffnung für den Docht ist vorn im Phallus angebracht. Dem Licht, das hier als offne Flamme brannte, diente also der Buchrücken gewissermaßen als Refektor.

Wie beengt zeigte sich uns in allen diesen Darbietungen die Plastik, selbst da, wo sie sich begnügt, den Ton zu kneten, wie frei dagegen bewegt sich die Wandmalerei! Sie ist es, der ich mich nunmehr zuwende.

Dabei muß ich gleich warnend vorausschicken, daß der lesende Jüngling aus Pompeji, der bei Daremberg-Saglio Fig. 4452 als Illustration dient, irre führt; vgl. Pitture d'E. V S. 245. Derselbe wickelt die Masse des Gelesenen verkehrt nach außen statt nach innen zusammen. Wir dürfen behaupten, daß das unmöglich ist; denn der ganze Chor von Bildern, die ich hier gesammelt habe, zeugt dagegen.[1]) Das Bild, bei Helbig Nr. 1828, ist jetzt zerstört. Auf jene Zeichnung aber ist für dies Detail kein Verlaß.

Neun Darstellungen in Fresko lege ich hier vor. Die Abb. 95 ist allerdings nur aus Verlegenheitsgründen hier mit angebracht; denn diese Figur liest nicht; ihre l. Hand hält im Schoß ein offnes Blatt, das an seiner r. Seite, wenn meine Zeichnung nicht irreführt, zusammengerollt ist. Im übrigen lehren uns diese Schildereien, daß die Flächenkunst bei aller Mannigfaltigkeit der Profil- und Gesichtsstellung, die sie anstrebt, doch sorglich vermeidet, Gesicht und Körper in gleicher Frontansicht zu geben. Selbst das Bild Abb. 101 in Casa Sirico rückt den r. Arm weit nach links hinaus, damit beide Arme des Stehenden ja nicht in Henkelstellung zur Säule des Körpers gelangen. Der eine Arm wird gänzlich überschnitten in Abb. 96; 98; 99; 101, und die totale Frontansicht ist weiter dadurch vermieden, daß wir die Figuren in Abb. 96 und 103 im Ganzprofil, in Abb. 97 in Rücken-



Abb. 96.

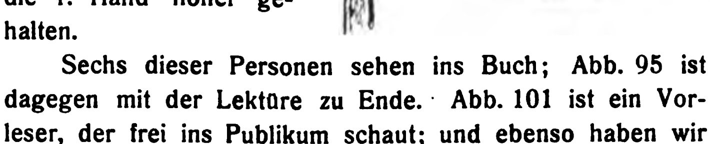
1) Daß freilich eine Rollung in S-Form auch einmal vorkam, werde ich weiterhin nachweisen.

ansicht und verlorenem Profil, in Abb. 99 in Halbrückenansicht und Profil, in Abb. 100 in Vorderansicht und Profil, in Abb. 102 endlich in Halbvorderansicht sehen. Aus alledem ist zu entnehmen, daß der antike Kunstliebhaber eine Statue, wie die besprochene Korinna, nicht gern en face betrachtet haben würde; er würde sie in halbseitlicher Wendung aufgestellt haben, um sie erträglich zu finden. Dazu kommt dann noch zur Steigerung der Mannigfaltigkeit, daß die Hände nicht immer pedantisch in gleicher Höhe verharren; in Abb. 96 wird die l., in Abb. 98 und 102 wird die r. Hand höher gehalten.

Abb. 97.



Abb. 98.



Sechs dieser Personen sehen ins Buch; Abb. 95 ist dagegen mit der Lektüre zu Ende. Abb. 101 ist ein Vorleser, der frei ins Publikum schaut; und ebenso haben wir auch das Medaillonbildnis Abb. 103 aufzufassen. Dieser Jüngling im gelben Mantel, von grünem Blätterkranz eingerahmt, hält sein Buch fast in Augenhöhe, damit es noch innerhalb des engen Rundbildes mit sichtbar werde, sein Blick aber geht doch über das Buch hinweg und sucht das Auge des Zuhörers.

Auf einem Sessel sitzt Abb. 95, auf einem Stuhl mit rundlich geschweifter Lehne Abb. 96, in einer fensterartigen Wandöffnung, wie es scheint, Abb. 99. Die stehenden Figuren befinden sich in Architektur-



Abb. 99.


Abb. 100.

einrahmung, mit Ausnahme der Muse Abb. 98. Doch ist auch diese unmöglich als Studierende aufzufassen; allein der Umstand, daß sie steht, genügt, um die Vorlesende auch hier erkennbar zu machen, wennschon sie ins Buch und nicht auf den Zuhörer blickt.

Einigemal erscheint das Schriftstück nur als Blatt, Abb. 95 und 96. Der Zustand der Malerei läßt hier nichts Deutlicheres mehr feststellen. Sicher aber ist, daß bei der Muse in Abb. 98 in beiden Händen die Rollungen, die wir zu sehen gewohnt sind, fehlen. Wir haben also anscheinend einen Scapus von geringer Blätterzahl, das kürzeste Längenmaß eines Buches, wie es in den Fabriken hergestellt wurde[1]), ganz aufgerollt vor uns. Umgekehrt sieht man auf dem Bilde der Casa Sirico Abb. 101 in beiden Rollenschnitten die Andeutung des Lochs, in das ein Rollenstab gesteckt werden konnte. Abb. 103 endlich zeigt uns ein Fähnchen, eine spitz auslaufende Membranula, die am oberen Rande des offnen Mittelblattes der Rolle befestigt ist; wir erkennen darin den Sittybos oder Buchtitelträger.

Gern werden die Rollen weit aufgerollt. Auch hierin herrscht aber größte Freiheit. In Abb. 103 ist die aufgerollte Blattfläche just nur so breit wie eine Schriftkolumne, auch in Abb. 96 und 97 ist sie wohl nicht größer, erheblich länger schon in Abb. 99, noch länger in Abb. 98, 100, 101 und 102. Ein Band in solcher Weite und Breite darzustellen, konnte sich die Plastik nicht so leicht gestatten. Die meisten Figuren sind durch Ausstreckung der Arme dafür besorgt, daß dieses


Abb. 101.

1) *nunquam plures* (paginae) *scapo quam vicenae*, Plinius.

lange Schriftband als möglichst ebene Fläche vor ihrem Auge ausgespannt liege. Vor allem aber vermeiden sie sorglich, daß das Buch die Kleidung berühre. Das gilt auch von Abb. 102. Hier hält aber die Lesende die Hände mit minderer Anstrengung näher beieinander, so daß das Schriftband von Hand zu Hand in einer Kurve tief herabhängt, und ihr Auge ruht nur auf der mittelsten Schriftkolumne, die die größte Augenferne hat.



Abb. 102.

Dies Bild Abb. 102 verdient unsre Achtsamkeit. Es ist in der Tat die hübscheste, natürlichste, anschaulichste und anmutigste Darstellung eines Lesers, die wir aus der Zeit, als das Buch Rolle war, besitzen. Der Reiz wird dadurch erhöht, daß der Leser hier eine junge Frau ist und daß Bewegung hinzukommt. Denn diese Frau steht nicht, sie schreitet. Sie ist augenscheinlich einsam, in den Text, den sie liest, tief versenkt und wandelt beim Lesen sachte auf und ab, in der Weise, wie es jener Verginius Rufus tat, dessen verhängnisvolles Ende uns Plinius meldet. Daß beim Lesen der menschliche Körper sich schön darstellte und daß auch die Bandform des Buches gefällig und phantastisch wirkte, als würde ein zusammengerolltes Geheimnis erschlossen, das wird dem klar werden, der sich in dies Bildchen versenkt. Jede Nachlässigkeit und Schlaffheit der Haltung fehlt; alles ist Anspannung und Sammlung zugleich. Aber wer sich in diese Haltung hineindenkt, wird auch der Schwierigkeit ganz inne werden, die das Lesen bereitete. Auf das sachgemäße Anfassen und Halten kam eben alles an. Ist die l. Hand unachtsam und läßt ihre Last entgleiten, wird sich das Schriftband sogleich in zwanzig Fuß Länge über den Boden ergießen und der Schritt der in Gedanken verlorenen Frau sich



Abb. 103.

darin verfangen, so daß das Buch zerreißt oder gar sie selbst hinstürzt. So stürzte jener Verginius Rufus beim Lesen und ging zugrunde, wie uns Plinius an der S. 138 angezogenen Briefstelle erzählt.

Die. Schwierigkeit des Lesens beruhte aber noch auf einem anderen Umstand. Wir können ihn aus demselben Bild, aber auch aus den meisten andern entnehmen, die wir bisher kennen gelernt haben und die noch folgen werden. Das Buch durfte mit dem Körper und der Kleidung des Lesenden nicht in Berührung kommen. Denn durch solches Berühren und Reiben litt die Charta, litten die Ränder der Seiten (s. S. 176 f.). Daher also überall dies krampfhafte Ausstrecken der Arme, daher dieses Vorsichhertragen des Buchs, daher der oft so auffällig große Abstand des Buchs vom Auge! Selbst wer sitzend liest, weiß das durchzuführen, und tadelnswert war ohne Zweifel, wer so sitzend (wie Abb. 83; 84) die Füße der Konvolute direkt auf seine Knie stellte, statt sie (wie Abb. 85; 87) hoch zu heben.

Die im Voraufstehenden gegebenen Abbildungen sind den Fresken nachgezeichnet; daß photographische Aufnahmen das geringfügige Detail so genau erkennen lassen würden, ist mir zweifelhaft. Die Bilder befinden sich an folgenden Stellen:

95. Pompeji, Haus der Vettii, großes Peristyl, Südwand, Mittelbild. Gewand und Rolle weiß. Capsa und Deckel rot. Grund schwarz. Der Fußboden ahmt Bretter nach; sein Farbenton grünlich.

96. Rom, Magazzino archeologico auf dem Caelius, Freskobild im letzten Saal. Helle Figur auf dunklem Grund. Schlecht erhalten. Nur das Wesentliche ist nachgezeichnet. Fundort?

97. Pompeji, Casa Lucrezio, Ala rechts, oberer Teil der Wand, wo sich Einzelfiguren in Architektur befinden. [Stimmt nicht zu HELBIG Nr. 1455.]

98. Pompeji, Insula IX 5, im Zimmer der Musen (SOGLIANO, Pitture Camp. Nr. 403). Unterkleid gelb, Mantel violett. Die Figur steht frei, ohne Architektur.

99. Neapel, Museo naz. Abt. XXXVIII Nr. 9072: kleines Bild: weibliche (?) Gestalt in fensterartiger Wandöffnung.

100. Neapel, Museo naz., Locali della Promotrice Nr. 517 (= 98[s]): weibliche Gestalt in größerer Architektur. Kleidung grün und rotviolett. Am Kopf der in der r. Hand ruhenden Buchrollung ist die Farbe abgebröckelt. Abbildung auch in den Pitture d'E. IV S. 305, wo auch Rollungen an den Enden angedeutet sind, die jetzt am Original nicht mehr zu erkennen.

101. Pompeji, Casa Sirico, Saal der Omphale.

102. Neapel, Museo naz. Abt. XV Nr. 8838: lesende Frau; Gewand blaßgrün. Grund schwarz.

103. Neapel, Museo naz., Locali d. Promotrice Nr. 56 (= 769). Brustbild eines Jünglings in Medaillon; sehr gut erhalten. Auf dem offnen Buchblatt befindet sich Schrift. Der Sittybos ist angedeutet durch ein strichartiges rotes Fähnchen.

Doch gibt das Magazin der sog. Locali della Promotrice unter der Nr. 981 (= 98[a]) noch ein weiteres Stück, das unsrer Abb. 100 wie ein Pendant zu entsprechen scheint: Teil einer größeren Architektur in gelb und rot. In einem Durchblick steht eine lesende Frau, den Kopf gesenkt, im Profil. Die Rolle ruht weit offen in beiden Händen.

Dazu kommt noch:

HELBIG Nr. 1419: Knabe in Chiton steht vor einem offnen Scrinium und blickt in eine Rolle, die er mit beiden Händen offen hält; Pompeji; jetzt zerstört.

Auch einige Gemmen sind hier einzuschalten. REINACH, Pierres gravées (1895), Tfl. 80 Nr. 80 zeigt einen sitzenden alten Mann, der liest und die offne Rolle in der

L. hält (nicht in der R., wie es scheinen könnte). Das Buch „zwischen den Händen“ besonders gut dargestellt bei FICORONI, Gemmae ant. rariores ed. GALEOTTI Tfl. IV Nr. 1 und 2: die Lesenden vermeiden hier auch achtsam, daß das Buch den Körper berühre. Dagegen ist der Onyx ebenda IV 3 entweder unecht oder die Wiedergabe fehlerhaft. Dies waren männliche Figuren; sodann stehende junge Frauen. Mit welchem Recht man sie Musen nennt, weiß ich nicht. PANOFKA, Gemmen mit Inschriften Tfl. I Nr. 42 (= FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tfl. 28, 12) mit der Beischrift ΣΑΜ; eine ähnliche Leserin bei FURTWÄNGLER a. a. O. Tfl. 24, 57 und 27, 63. Dazu Abhandl. der Berl. Akad. 1848 Tfl. V Nr. 11.[1])

Aus der Spätkunst des Altertums habe ich wenig hinzuzufügen:

Musensarkophag im Mus. lapid. zu Verona (DÜTSCHKE IV Nr. 518): in der Mitte steht der Dichter. Durch sein Haar scheint sich ein Band zu ziehen. Seine R. ruht im Mantel; trotzdem hält er mit beiden Händen eine Rolle (so DÜTSCHKE). Dazu Rollenbündel auf einem Kasten. Ist hier die Rolle offen?

Unklar läßt uns auch die Beschreibung des Musensarkophags in Landsdowne House Nr. 75: „Kleio with the roll in her hands“. Ist sie also offen?

Dazu das Sarkophagrelief eines Arztes in den Röm. Mitteilungen XV S. 171, unsre Abb. 171: hier sitzt ein bartloser Mann auf einem Lehnstuhl mit geschweiften Füßen im Profil nach rechts und hält das Buch genau nach dem Schema des Alten auf dem Relief der Via S. Sebastiano (oben S. 154). Vor ihm aber steht statt einer Capsa ein Bücherschrank. Die Rede wird hierauf zurückkommen.

Dieselbe Figur des Lesenden kehrt sehr ähnlich wieder auf dem kleinen Sarkophagrelief im christl. Museum des Lateran Nr. 172.

Ebenso: Kindersarkophag, Vatikan, Giard. della Pigna Nr. 196 (AMELUNG Tfl. 111).

Ebenso: MATZ-DUHN Nr. 3155 = ROBERT III Nr. 201a.

Im Dienst des Handels und Erwerbslebens erscheint die Rolle dagegen (vgl. oben S. 152 f.):

Auf einem sehr zerstörten römischen Sarkophag aus griechischem Marmor zu Florenz, Villa Rinuccini (DÜTSCHKE II Nr. 317) ist auf der l. Hälfte ein Weinberg dargestellt, in dem Eroten arbeiten; am l. Ende dieser Darstellung aber „sitzt unter einer Halle mit Giebeldach, das von Ecksäulen getragen wird, ... ein mit Tunika und Toga bekleideter Mann nach rechts, der eifrig in einer mit beiden Händen gehaltenen Rolle studiert; rechts vor ihm am Boden ein zusammengebundenes Rollenbündel“. Dieser Lesende ist der Besitzer des Weinbergs und verhält sich zu ihm wie der Weinhändler zu dem seinen auf dem S. 66 besprochenen englischen Relief.


Abb. 104: Lateran.

Der christliche Sarkophag Nr. 138 des Lateran weicht etwas ab; er gibt viele Buchdarstellungen; u. a. auch die Figur eines bartlosen lesenden Mannes, unsre Abb. 104, der gleichfalls nach Vorschrift in der L. das Abgerollte, in der R. das noch nicht Abgerollte als zwei Konvolute hält; seine beiden Hände aber befinden sich vor der Brust eng beieinander, und es ist nur ein sehr schmales Blatt zwischen den Rollungen freigelegt. Das Auge des Mannes scheint gesenkt, wennschon es das Buch nicht trifft.

Sehr ähnlich dieser Rolle ist die Rolle geformt auf einem christl. Sarkophagrelief des Mus. Kircherianum, mit Darstellungen in zwei Streifen; Haar und Augenbrauen der Figuren sind bemalt; Christus hält hier das Buch zweimal nach dem Motiv I. Das dritte Mal ist er hoch thronend dargestellt; vor ihm knien sechs arg mißgewachsene Menschlein. Er segnet mit der R. und hält in der L. die geöffnete

1) Auf derselben Tfl. V Nr. 9 anscheinend ein lesender Eros; doch gleicht hier das Buch, wenn der Wiedergabe zu trauen, vielmehr einem vierseitig gerahmten Tafelbilde.

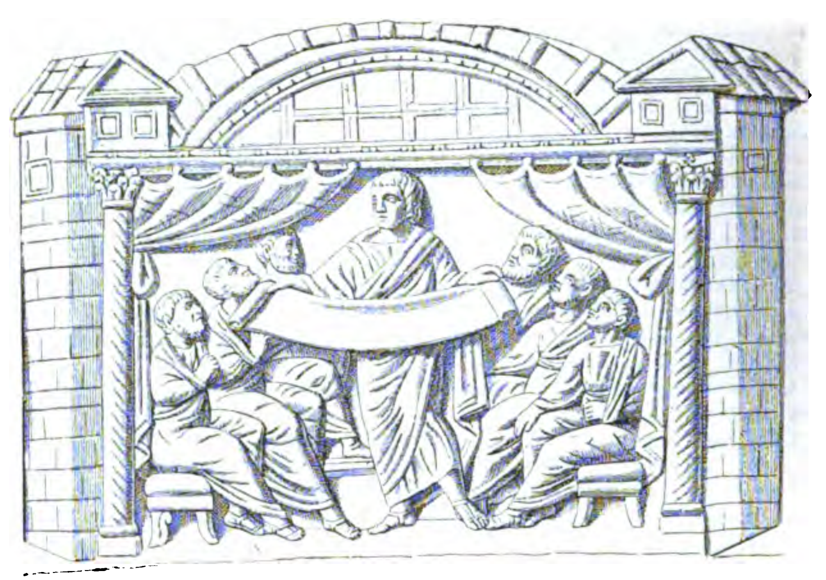


Abb. 105: Lipsanothek, Brescia.

Rolle in der angegebenen Form. Hier ist bemerkenswert, daß eine Hand ausreicht sie so zu halten.

Lateran, christl. Sarkophag Nr. 190: im Mittelfeld weibliche Figur zwischen zwei Palmbäumen, im Profil nach rechts schreitend. Sie hält schräge und nahe am Körper ein offnes Rollenbuch in Brusthöhe; man sieht die r. Hand mit Rollung sowie eine ziemlich lange offne Blattfläche, worauf das Monogramm Christi; dagegen ist die l. Hand nebst der l. Rollung des Buchs nicht mit dargestellt. Ihr Kopf ist etwas geneigt. Hier erhalten wir also wieder eine im Schreiten Lesende wie auf dem pompejanischen Bilde Abb. 102. Beigeschrieben ist der Name der Frau *Cris.pi.na*. Übrigens findet man eine zwischen zwei Bäumen wandelnde, aus offner Rolle lesende Frau auch bei Le Blant, Sarc. ant. d' Arles Tfl. VIII = Garrucci Tfl. 366, 2. Auch sie hat das Gewand über den Kopf gelegt. Ich sah das Original; die Ausführung ist viel feiner und künstlerischer als auf dem Lateranischen Bilde. Rechts und links neben den Bäumen schreitet und hockt da übrigens je ein bärtiger Mann, der Lesenden zugewandt. Sie hören ihr zu.

Sehr schön der stehend lesende Jüngling auf dem Säulensarkophag von Perugia, des 4. Jahrh., Garrucci Tfl. 321, 4 [1]: man sieht die Rückseite der Rolle; seine Augen versenken sich wahrhaft in den Anblick des Textes. Sehr schön auch der sitzend lesende bärtige Mann (Petrus?) bei Wilpert Tfl. 94.

Im Medaillonbildnis ist ein aus offner Rolle Lesender sehr selten anzutreffen; ein solches gibt der Sarkophag des Vatikan, Giard. della Pigna Nr. 240 (Amelung Tfl. 120): das Brustbild eines Mannes; von den Händen sieht man nur die rechte; sie hält das ausgespannte Buch; die l. Hand, die das andere Ende zu halten hat, ist nicht mit dargestellt. Das Motiv stammt aus der Malerei; vgl. das pompejanische Medaillonbildnis Abb. 103.

---

1) Auch bei Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder Bild 11 und Röm. Quartalschrift XX Tfl. I.



Abb. 106.

Kehren wir zum Schluß unser Augenmerk mehrfigurigen Darstellungen wieder zu. Bedeutsamer als alles Voraufgehende wirkt das Mittelbild der Lipsanothek in Brescia (V. Schultze, Altchristl. Arch. Fig. 87, besser bei Garrucci Tfl. 441, wo die Rollungen an den Enden deutlich); unsre Abb. 105. In einer saalartigen Architektur mit zurückgezogenen Vorhängen (wie auf der Bühne) steht Christus hoch aufrecht zwischen sechs sitzenden Jüngern und hält, symmetrisch die Arme schräg nach unten streckend, das Buch aufgerollt in gewaltiger, fast übermenschlicher Ausdehnung. Die Wirkung des Bildes ist überraschend eindrucksvoll: der Herr streckt die Arme und hat das Wort der Wahrheit aufgetan, so weit er kann.

Nach solchem Wurfe scheint das schöne Gemälde Alma Tadema's „Eine Homervorlesung", das in Stichen und Photographien verbreitet ist, nichts Unmögliches mehr zu bieten. Auf das schönste hat dieser gelehrte Künstler zum Ausdruck gebracht, daß eben die l. Hand es ist, die das Buch abrollt, und ich kann mir darum nicht versagen, auch sein Bild hier mit vorzuführen: Abb. 106. Die begeisterte Emphase aber und fast wilde Erregung, mit der da sein jugendlicher Rhapsode mit geschwungenem l. Arm das Rollenband schier endlos weit auseinander reißt, geht über die Ausdrucksweise des Altertums weit hinaus.

Kehren wir zu den alten Zeiten zurück, so bleibt noch ein weiteres Bild der altchristlichen Kunst übrig, das hier eine Erörterung beansprucht, wennschon es in Wirklichkeit mit unsrem Gegenstand nichts zu tun hat. Ich meine das Freskobild „la Samaritana" in der Capella dei Sagramenti der Callistkatakomben, Abb. 107:

Die „Samariterin", die übrigens wie ein Mann aussieht, steht hier am Brunnen; im Hintergrund aber erblickt man in derselben Landschaft eine sitzende (männliche?) Figur, die mit weit ausgespannten Armen ein breites Band hält. Niemand wird

hierin im Ernst ein Buch sehen wollen.[1]) Soll dies Christus sein, so hält doch Christus in den Bibelillustrationen der Katakomben sonst nie die Rolle. Auch ist das Band zu lang; die Hände sind zu hoch erhoben, und es muß vielmehr ein Tuch, ein Schleiertuch sein, das da von ihnen in weiter Kurve herabhängt. In der Tiefe des Bogens verbreitert es sich; es verjüngt sich, eng zusammengenommen, an den Händen; das ist der Rolle fremd; vgl. nur gleich WILPERT Tfl. 49. Die Abbildung bei DE ROSSI, Roma sott. II Tfl. 17, ist im einzelnen nicht ganz genau; besser unsre



Abb. 107.

nach WILPERT Tfl. 29, 2, die mit einer Zeichnung, die ich mir gemacht, darin stimmt, daß von der l. Hand noch ein Stoffende herabhängt, was wiederum zur Buchrolle gar nicht paßt. Die Färbung des Tuches ist braunviolett wie die ganze Figur. Die Armhaltung ähnelt der der sitzenden Frau unter den Sizilischen Terrakotten ed. KEKULÉ Tfl. 40, 4; allerdings hält diese nichts in ihren leeren Händen. Außerdem aber sei BABELON-BLANCHET, Bronzes Nr. 147 sowie das roh eingeritzte Frauenbild auf der

1) Freilich tun dies alle; DE ROSSI; V. SCHULTZE; ROLLER, Catacombes de Rome I 136 ff.; auch WILPERT in seinem Hauptwerk S. 426, der in der Figur Christus er-

Platte im christl. Museum des Lateran, oberer Kreuzgang sub XV Nr. 10 verglichen, welche Frau ein tuchartiges Band just ebenso weit und bogenartig über ihrem Kopf ausgespannt hält (GARRUCCI Tfl. 485, 16).

3. Das Lesen mit Hilfe des Sklaven.

Wer studiert, wird als einsam Lesender vorgestellt. Dies zeigten uns manche Bildwerke des vorigen Abschnitts. Daß vornehme und reiche Herren gleichwohl in ihrer Dienerschaft einen Vorleser, einen *servus anagnostes* besaßen (so Vatinius bei Cicero ad div. V 9, 2), der auch *lector* heißt (C. I. L. VI 8786 und sonst), versteht sich. Zum Lesen und Schreiben zugleich diente der sog. *a studiis* (C. I. L. VI 8636 ff.). Zu praktischen Zwecken war solche Hilfe gewiß unentbehrlich, so für den Geschäftsmann und Beamten wie für den Gelehrten.[1]) Gelehrten Zwecken diente es z. B., wenn wir schon in Plato's Theätet S. 143C den Befehl hören: „Nimm, Sklav, das Buch und laß hören.“ Inwieweit man sich aber auch schöngeistige Werke durch Vorlesen des Dieners zugänglich machte, ist schwer abzugrenzen.[2]) Kaiser Augustus ließ sich, wenn er nicht schlafen konnte, durch seine *lectores* in Schlaf lesen (Sueton c. 78). Atticus ließ beim Convivium vorlesen (Nepos, Atticus 14, 1); nicht anders der jüngere Plinius, wenn er im engsten Kreise die *cena* nahm (epist. I 15; IX 36, 4), und zwar wurden *orationes, historiae* und *carmina* gelesen (ib. V 19, 3). Dies wird aber, besonders beim Atticus, als etwas Merkwürdiges und um anzuzeigen, wie sehr er an geistigen Interessen andere übertraf, hervorgehoben. Sonst ist der genannte Plinius der Hauptzeuge, z. B. auch in dem Brief VIII 1. Keinesfalls aber war das die Regel. Das verrät uns Plinius selbst; denn er selbst sagt: die meisten Gäste laufen weg, wenn der *lector* kommt (IX 17). Als etwas durchaus Auffälliges und Ungewöhnliches aber wird vom älteren Plinius erzählt, daß er sogar beim Baden den Anagnosten benutzte. Sein Lerneifer wollte eben keine Minute verlieren. Eben darum ließ er ihn auch beim Speisen nicht aussetzen, und bemerkte einmal ein Tischgenosse tadelnd, der Sklave habe einen Satz schlecht vorgetragen, so meinte Plinius, solches Tadeln halte nur auf; es genüge, daß man den Sinn verstehe (Plin. epist. III 5, 12–14). Diese Sitte hat sicher-

---

kennt; die Weite der Rolle soll die Ausführlichkeit des Lehrvortrags anzeigen. Ebenso derselbe in der Spezialschrift: Die Malereien der Sakramentskapellen, 1897, S. 7 ff. – WILPERT könnte sich nicht einmal auf die Reliefbilder bei LE BLANT (Tfl. 46 ff.) stützen, wo die Samariterin gleichfalls steht, Christus gleichfalls sitzt; zwischen beiden der Brunnen. Christus hält die Rolle, die jedoch geschlossen in seiner L. ruht. Dies ist aber natürlich nicht so aufzufassen, als trüge der Herr aus der Rolle vor; er trägt sie nur als Abzeichen des Lehrers und Herrschers (oben S. 78 f.). Dazu kommt, wie schon gesagt, daß in bezug auf das Buch die Malereien von den Reliefs prinzipiell abweichen. Sie unterdrücken es stets.

1) Belegstellen bei DZIATZKO, Untersuchungen S. 161.

2) Einiges gibt E. ROHDE in FLECK. Jahrbb. 125 S. 82 Note.



Abb. 108: Terrakotta, Athen.

lich, besonders im griechischen Volksleben, niemals breiten Boden gewonnen. Denn die Kunst, die doch in ihren Genrebildern an nichts Menschlichem so leicht vorübergeht, stellt doch das Vorlesen des *lector* nie dar.

Wohl aber sehen wir den *puer*, den jungen Diener, bisweilen seinem Herrn in andrer Weise beim Lesen helfen. Das Halten des Rollenbuchs ist mühselig und ermüdet den Arm. Der Sklave hält ihm das Buch.

In einem Fall wirkt hier auch das Lesepult mit, von dem hernach zu handeln sein wird. Eine Terrakotte des Museums in Athen Nr. 4862 [1]), unsre Abb. 108, zeigt uns einen bärtigen Alten, der auf einem Sessel mit breit geschweifter Lehne sitzt. Seine Arme liegen träge am Körper; denn neben ihm (zu denken ist: vor ihm) steht ein Pult, ähnlich unsren Notenpulten für Geiger, nur niedriger, und auf dessen schräger Fläche spannt ein nackter *puer* mit gespreiteten Armen eine Buchrolle aus, indem er mit jeder Hand ein Konvolut festhält. Des Alten Blick aber richtet sich der Schriftfläche zu. Siehe unten.

In andren Fällen dient aber der *puer* geradezu statt des Pultes. Auf einem Sarkophag des Louvre mit Darstellung einer conclamatio (Katalog Nr. 319; Reinach, Répert. I 48, 1) sitzt links und abseits der Hauptszene ein älterer Mann, im Halbprofil nach rechts, die L. im Schoß, die R. am Stuhlrand aufgestützt, den Kopf leicht vorgeneigt, und blickt in ein offnes Rollenbuch, das ihm ein aufrechtstehender Knabe in der Tunika just in Augennähe vorhält: unsre Abb. 109. Man glaube nicht etwa, daß der *puer* vorliest. Denn dazu hält er das Buch zu nah an seinen Kopf; vor allem hält er die Blattfläche sich nicht steil vor Augen, wie es der Lesende tut, sondern senkt sie vielmehr in der Richtung der Sehfläche des sitzenden Mannes. Zudem ist deutlich, daß er das Buch verkehrt hält und auf den Kopf stellt. Seine r. Hand funktioniert statt der l. und rollt die Hauptmasse des Buchs zu einem Konvolut zusammen; in seiner L. hält er das Eschatokoll. Dies ge-



Abb. 109.

1) Auch bei Winter, Terrakotten II S. 405, 7.

schieht im Interesse des lesenden Herrn, und der Herr liest also just den Schluß des Buches. Das ist wieder einmal die alte Symbolik: das Buch ist zu Ende wie das Leben.[1]) Daher erhebt ein zweiter Sklave, der hinter dem *puer* steht und auf unsrer Abbildung nicht mit erscheint, den r. Arm als Ausdruck der Wehklage.

Hiernach ist dann auch das Bruchstück eines Grabreliefs im Dom zu Trier (Abb. bei HETTNER, Illustrierter Führer durch d. Mus. in Trier Nr. 33) zu interpretieren, das ca. dem Jahr 100 n. Chr. angehört. Ein jugendlicher Diener, im Profil nach rechts, hält hier eine offne Rolle sehr hoch und fast in Haupteshöhe. Lesende aber halten das Buch nie so nah am Gesicht, und daß ein Kurzsichtiger vorgeführt werden sollte, ist doch ausgeschlossen. Also liest dieser Diener nicht, wennschon er das Haupt etwas neigt; denn ihm dicht zur Seite, gleichfalls im Profil nach rechts, steht ein älterer Mann in Toga und Tunika, der den Blick straff auf dasselbe Buch lenkt. Er ist der Lesende; um seinetwillen wird es so hoch gehalten.

Hingegen ist wohl eine Unterrichtsszene gemeint auf dem Grabstein des Soterichus paedagogus im Pal. Carpegna zu Rom, beschrieben bei MATZ-DUHN Nr. 3389: im Profil nach links sitzt „ein Mann in kurzer ungegürteter Tunika, die R. vorstreckend. Vor ihm steht ein Knabe gleichfalls in kurzer Tunika, eine Rolle entfaltend. In der l. Ecke ein Schriftbündel, in der r. eine Capsa mit Tragband".

Dazu kommt aber noch der schöne christliche Sarkophag des Lateran Nr. 55 (ROLLER I Tfl. 45; ALINARI, Photogr. Nr. 6401) mit verschiedenen Darstellungen biblischer Szenen. In der Mitte des unteren Streifens und unterhalb der Porträts zweier vornehm aussehender älteren Männer, die sich in einem Muschelmedaillon befinden und von denen einer das Buch auffälligerweise in der R. hält (oben S. 96), sieht man diesen selben Verstorbenen auf einem Felsen unter einem Baum im Profil nach links sitzen, von zwei jugendlichen Sklaven in gegürteter kurzer Tunika umgeben, die das Rundbarett tragen, das, wie man glaubt, den Juden anzeigt[2]);



Abb. 110: Latera

---

1) Das Relief ist hoch an der Wand befestigt und schwer nachzuprüfen. Doch ist der größte Teil der Rolle „presque certainement antique" (MICHON).

2) Daß diese Annahme nur auf einer nicht sicheren Auslegung der Doppelszene, Quellwunder und „Bedrängung Mosis" beruht, sagt mir BAUER. „Auf anderen Darstellungen, in denen Juden vorkommen, wie beim Durchgang durch das Rote Meer, fehlen die Baretts; vgl. DE WAAL, Sark. des Jun. Bassus S. 92 ff." – Hieran anknüpfend, glaube ich, daß wir es in jenen Fällen nur mit dem *galerus* (κυνῆ) zu tun haben, den der Gott Hephaest trägt und durch den Handwerker und Landleute charakterisiert werden (DIETERICH, Pulcinella S. 160 ff.; vgl. z. B. BAU-

s. Abb. 110. Jener sitzende Alte hält nun ein großes Rollenbuch über seinen Knien in steiler Richtung aufgerollt, beugt sich zu ihm herab und liest. Das Buch ist in starker Verkürzung gegeben, doch sieht man, daß jede Hand des Mannes ein Konvolut umfaßt. Die Lektüre scheint auch hier wie in dem Bilde des Louvre symbolisch; denn der Sklave hinter dem Lesenden, der mit der L. einen Ast des Baumes faßt, hebt, ganz so wie dort, die R. in Erregung und Wehklage. Der andre Diener aber steht vor seinem Herrn und stützt den Arm vorstreckend mit seiner r. Hand das eine Konvolut der Rolle. So vertritt er das Pult, auf das man sonst das Buch auflegte. Sein l. Arm fehlt; andernfalls würde seine l. Hand, wie wohl nicht zu zweifeln ist, das andre Konvolut des Buches stützen.



Abb. 111: Arles.

Zur Sicherung meiner Deutung, die von dem Herkömmlichen wesentlich abweicht, bemerke ich noch, daß auf Sarkophagen auch sonst just unter dem Clipeus der Verstorbene lesend dargestellt wird; vgl. z. B. MATZ-DUHN Nr. 2616. In unsrem Fall aber hält er im Clipeus die Rolle in der R., scheint also dort als *lecturus* bezeichnet; die Absicht zu lesen führt er nun unten aus. Vor allem kehrt dieselbe Szene handgreiflich identisch auf einem Sarkophag in Arles, LE BLANT, Étude sur les sarc. d'Arles Tfl. 3, wieder; unsre Abb. 111 nach dem Original. Am r. Ende der Platte sitzt ein vornehmer Mann auf einem Baumstumpf und liest, indem er ein Konvolut in seiner L. hält. Die r. Hand ist überschnitten. Wieder ist er von zwei Dienern umgeben, und wieder ist der eine von ihnen an einen Baum gelehnt, der andere aber hält mit seiner R. stützend das erwähnte Konvolut der Buchrolle des Lesenden am oberen Ende. Neu kommt hier nur die Figur, die am Boden kauernd seinen Fuß küssen will, hinzu. Der Leser liest also laut und ist ein heiliger Mann und der Kauernde ein Bekehrter und demütiger Verehrer. Vgl. noch GARRUCCI 366, 3.

Auf einem der Goldgläser bei GARRUCCI III Tfl. 200, 2 sieht man einen Mann sitzen, der im Motiv I eine geschlossene Rolle hält. Vor ihm steht gleichfalls ein *puer*, ein Diener im Knabenalter, und hält vor ihm in erhobenen Händen eine geöffnete Rolle, auf der man die Seiteneinteilung

MEISTER, Denkm. Abb. 16); für ihn muß im 4. Jahrh. die vorliegende Form der Kappe aus Fell üblich geworden sein (ähnlich erscheint sie auf dem Terenzbild bei BAUMEISTER Abb. 914, dritte Figur von links). Auf unserm Bild 110 aber können damit insbesondere freigelassene Sklaven angezeigt sein (MARQUARDT, Privatleben d. Römer[2] S. 572).

der Schrift erkennt. Auch diesen Knaben möchte ich als Lesesklaven interpretieren.

Schwer zu deuten ist eine der literarischen Genreszenen auf dem Deckelrelief des Berliner Musensarkophags, „Beschreibung" Nr. 844, das schon oben, s. S. 130, wiederholt Erwähnung fand. In der Mitte des Streifens befindet sich eine Inschriftplatte. Es handelt sich um die zweite Szene links von dieser Platte; sie besteht aus zwei Personen. Folgen wir der Abbildung in der „Beschreibung", so sitzt ein bärtiger Mann im Profil nach rechts, schlägt das l. Bein über das r., hält in der l. Hand eine geschlossene Buchrolle im Schoß, und zwar im Motiv III, und streckt den r. Arm einer mit Chiton bekleideten bartlosen Person entgegen, die als Muse nicht charakterisiert ist, also wohl nur ein junger Diener sein könnte. Dieser Diener hält seinem Herrn eine offne Rolle entgegen, indem er sie auf der l. Hand (vielleicht auch auf beiden Händen) trägt. Vor dem Original ist mir indes klar geworden, daß diese Szene nur indirekt hierher gehört. Es ist kein Diener, sondern wirklich eine Muse, der der Sitzende seine R. entgegenstreckt (ihr Federschmuck sitzt nicht an der Stirn, aber weiter hinten; Frisur, Gestalt, Gewand sind weiblich). Sie hält dem Mann eine offne Schreibfläche hin, schwerlich eine Tafel, vielmehr eine halb abgerollte Rolle. Die Blattfläche liegt auf der ausgestreckten offnen L. der Muse: so hält man aber keine Tafel. Die R. des Sitzenden endlich scheint auf diesem Buch zu schreiben. Daß ihr der Calamus fehlt, ist bei so winzigen Figuren verzeihlich und kehrt auf demselben Relief noch einmal wieder. Die Muse hält also statt eines Dieners das Buch, und zwar hier im Dienst des Schreibenden.

Auch im Buchwesen des Himmels, wie es die jüdisch-christliche Phantasie sich ausmalte, fehlten dann die Lesediener nicht. Aber es sind ihrer viele, die beim jüngsten Gericht vor dem Herrn die Schuldbücher öffnen (s. oben S. 85) oder „die Bücher der Lebendigen" vor ihm aufschlagen.[1]) Der Herr will sie lesen; die himmlischen Diener werden also mit den offnen Rollen vor ihm in derselben Weise stehen bleiben müssen, wie der *puer* es tut auf unserer Abb. 109.

Von hier aus scheint mir dann endlich auch die Miniatur im Wiener Dioskurides fol. 6^v ihre Erklärung zu finden. Es ist ein geflügelter nackter *puer*, der hier der thronenden Anicia Juliana ein aufgeschlagenes Codexbuch mühsam und mit gestreckten Ärmchen vor Augen hält. Dies ist keine Überreichung, wie MANTUANI annahm[2]); denn aufgeklappte Bücher überreicht man nicht. Vielmehr hält hier der *Pothos* (so, πόθος, die Beischrift) als Lesediener der Herrin das Buch zum Lesen hin; sie aber läßt, zum Lohn für den Autor oder für den Buchschreiber oder für den Vorleser selbst, Goldstücke auf das Buch aus ihrer R. fallen: eine eigenartige Umwandlung des hier behandelten Motives.

4. Lesepulte.

Als Hilfe beim Lesen begegnete uns neben dem jungen Sklaven einmal auch ein Lesepult; s. S. 172. Wollen wir unseren Gegenstand erschöpfen, so ist dem sorglicher nachzugehen. Denn in der Tat hat man

1) Buch Henoch ed. RADERMACHER S. 69.
2) Siehe Dioskurides, herausgeg. von KARABACEK S. 266–270.

sich eines solchen nicht nur für Codices, sondern schon vorher für das Aufstellen von Buchrollen bedient, was den Wenigsten bekannt zu sein scheint. Dabei ist von dem Martialepigramm XIV 84, das *Manuale* überschrieben ist, auszugehen. Es lautet:

Ne toga barbatos faciat vel paenula libros,
Haec abies chartis tempora longa dabit.

Um das Buch zu schützen, brauchte man bisweilen, wie wir späterhin sehen werden, einen ledernen einbandartigen Mantel, der *paenula* hieß; derselbe konnte auch *toga* genannt werden.[1]) Indessen kann hier an diese Rollenhülle unmöglich gedacht werden. Denn wie konnte der Dichter im v. 1 sagen, daß sie, die doch zum Schutz dient, den Buchschnitt verderbe und ihn faserig und bärtig mache, so daß wieder ein Schutz gegen sie nötig sei? nicht davon zu reden, daß, so aufgefaßt, *toga* neben *paenula* eine müßige Tautologie wäre. — Das *manuale* war, wie v. 2 zeigt, ein Gegenstand aus Tannenholz (*abies*), der bewirkte, daß beim Gebrauch des Buches die Charta nicht zu rasch zerstört wurde. War es nun ein Lesepult, so ist alles klar. Denn wenn man die Rolle auf dem Pult aufstellen konnte, so wurde das ständige Anfassen des Papiers unnötig und vor allem die Gefahr, daß es sich unausgesetzt am Kleide schabte, beseitigt. Es ergibt sich alsdann folgender Sinn des Epigramms: „Damit nicht die Toga, die du daheim anhast, oder die Paenula, die du auf Reisen trägst, beim Lesen die Buchränder beschädige, nimm dies Lesepult aus Holz und spanne das Buch darauf; so wird es sich besser konservieren.“ Daß diese Auslegung richtig und notwendig ist, sichern nun die Hermeneumata, Corp. gloss. lat. III 327, 22, die erklären: αναλογιον *manuale lectorium.* Denn ἀναλογεῖον bedeutete nach Pollux 10, 60 und Suidas ein ἀναγνωστήριον.[2])

Ob das Pult deshalb, weil es die Hand ersetzte, oder weil es selbst handlich und leicht transportabel war, *manuale* hieß, lasse ich auf sich beruhen.[3])

Mochte anderen der junge Sklave, als ein lebendiges Manuale, beim Lesen helfen: ein Holzgestell war jedenfalls billiger als ein Sklave. So dachte Martial. Es war also möglich, die geöffnete Rolle in einen hochstehenden Rahmen so fest einzuspannen, daß sie nicht vornüber fiel, sich nicht auflöste und ihre Schriftseite fest und gerade stand. Die Konvolute rechts und links gaben selbst Halt und Sicherung; denn eine Rollung zieht sich immer wieder von selbst zusammen. Wie fest sie zusammenhielt, zeigen uns z. B. die Bücher auf unsren Abbildungen 75; 125; 154; 159

1) So z. B. geschehen Martial X 93.
2) Vgl. auch Corp. gloss. III S. 277.
3) Ein *manualis libellus* wird in den Lexica aus Servius zitiert; *manualia* für Handbücher aus den Fragmenta Vaticana § 45 f.

(oben S. 42). Die Konvolute mußten nun aber so aufgestellt sein, daß sie sich, wenn man mit dem Lesen fortfuhr, auch weiter ab- und aufrollen ließen. Ein Schieben des Buches mußte möglich sein. Dies uns zu verdeutlichen, vereinigen sich mehrere und wertvolle Bildwerke.

Voran die Terrakotte in Athen (oben S. 172), die unsre Abb. 108 vorführt. Ein alter Mann liest; eine Rolle steht ausgebreitet auf einem Pult. Ein dienender Knabe hilft eifrig dabei; er faßt mit der l. Hand die l. Rollung, um das Gelesene zusammenzuwickeln, oder aber, er ist im Begriff die Rolle eben erst aufzustellen.[1]) Das Gestell selbst erinnert an unsre Notenpulte, und sein Bein teilt sich unten in mehrere vorspringende Füße.[2])

Nicht zu verkennen ist dasselbe auf dem Bruchstücke eines Neumagener Reliefs, das ich in unsrer Abb. 159 wiedergebe und das uns Einblick in eine Bibliothek gewährt. Das Stück ist verloren und nur aus einer Zeichnung des 17. Jahrh. bekannt. Doch ist ganz klar, daß sich hier in der Bibliothek rechts vorne eine einzelne weit offne Rolle befindet, die von keines Menschen Hand gehalten wird. Sie ist oben und an ihrer r. Seite deutlich von einem Rahmen eingefaßt, der das Manuale anzeigt. Das linke Rollenende ist glatt gespannt, das rechte ist noch zusammengerollt und neigt sich etwas vor.

Lese ich bei Sogliano, Pitture Camp. Nr. 249 (Gemälde, einen Amor darstellend): „al di sotto si vede in un rettangulo a fondo pavonazzo un volume spiegato“, so dürfte auch hier das „Rechteck“ eben derselbe Rahmen eines Manuale sein.

Dazu kommt der wichtige Sarkophag in Cagliari (Bull. Sardo Bd. IV; oben S. 107), der eine offne Rolle aufrecht stehend auf einer Säule zeigt; die Rolle befindet sich just in Augenhöhe des bärtigen Mannes, der vor ihr steht, die r. Hand oben an das eine Konvolut legt und in der L. einen Stock trägt. Sein Blick trifft freilich nicht die offene Buchseite. Der Sachverhalt aber ist klar. Derselbe auch auf dem Münchner Sarkophag, linke Nebenseite, Furtwängler, Beschr. Nr. 326.

Am deutlichsten erscheint das Gestell selbst in einer Miniatur des Vaticanus Romanus des Vergil: unsre Abb. 112. Vergil sitzt und hält die Rolle, Motiv II. Er ist also mit dem Lesen fertig und hat die Rolle eben vom Pult genommen. Am Boden steht eine geschlossene runde Capsa; daraus kann er weitere Bücher entnehmen. Das Pult selbst steht leer neben ihm; es ist zum Höher- und Tieferstellen eingerichtet. Unsere Abbildung nach Stephan Beissel, Vaticanische Miniaturen Tfl. II.

---

1) Eine Lehrstunde kann das nicht sein, denn das Kind ist nackt; vor allem hält es den Kopf viel zu nah an das Buch.

2) Ein zweites entsprechendes Exemplar dieses Bildwerkes befindet sich in Berlin; s. Winter, Terrakotten II S. 405, 8.

Doch wir besitzen klassischere Zeugen, die uns in die schöne Kunst des Hellenismus hinaufführen. Hier ist der Platz für das berühmte Lateranische Schauspielerrelief; s. SCHREIBER, Die hellenistischen Reliefbilder I Tfl. 84. Eine Abbildung darf auch an dieser Stelle nicht fehlen; Abb. 113.

Ein komischer Schauspieler sitzt auf der l. Seite der Bildfläche, schaut im Profil nach rechts über die schöne Jünglingsmaske hinweg, die er erhoben in seiner l. Hand hält, zu der Muse hin, die, eben eingetreten, hoch aufgerichtet an der Tür des Gemaches steht, mit dem Blick sein Auge sucht und, die R. beredt erhoben, ihm für die Rolle gleichsam Modell steht, die er zu spielen hat. Denn ihr Gesicht gleicht in Bildung und Haltung der eben erwähnten Maske. Auf einem schmalen länglichen Tisch vor ihm sieht man zwei weitere komische Masken, aber auch eine Rolle. Diese Rolle ist z. T. geschlossen; ein Teil von ihr hängt dagegen über den Tischrand herab; das hängende Ende rollt sich von selbst wieder zusammen.



Abb. 112: Vergil.

Dies ist aber nicht etwa ein Buch. Denn kein Lesender sitzt je am Tisch, und bei Unterbrechung oder Beendigung der Lektüre wird das Buch nie auf einen Tisch gelegt. Das beweist die Fülle der erhaltenen Monumente. Unangemessen für ein Buch wäre auch, daß es so vom Tischrand herabhängt; man vermied die Charta so herabhängen zu lassen, weil sie leicht riß (vgl. unten S. 183 f.). Dazu kommt, daß auch die Blatthöhe dieser Rolle viel zu klein ist: man vergleiche nur die Winzigkeit der Rollung mit der großen Hand des Mannes. Es muß daher eine wollene Binde sein, wie wir sie oben S. 125 f. kennen lernten. Denn Wollbinden legte man auf den Tisch, ließ sie auch herabhängen. Dafür gibt das Gemälde von Boscoreale die prächtigste Anschauung (s. oben S. 127).

Dies bestätigt nun weiter die Größe der zweiten Rolle, die wir auf dem Relief erst hiernach wahrnehmen. Denn an der Zimmerwand, die heiter mit Guirlanden und Tänien dekoriert ist und wo auf einem Bord Geräte und Lampen stehen, gewahrt man einen hohlen Rahmen in Rechteckform; darin steht ein großes geöffnetes Rollenbuch.[1]) Seine Rollung links ist sehr deutlich. Der r. Rand des Rahmens ist

1) Vgl. BENNDORF-SCHÖNE S. 164; J. W. CLARK, The care of books (1901) S. 36.

abgebrochen und die Bruchstelle modern überarbeitet; die Rollung rechts trat hier also gewiß ursprünglich gleichfalls deutlich vor Augen. Die Breite der ausgespannten Blattfläche ist die übliche, und sie steht senkrecht und angemessen zum Lesen da. Das Bein des Pultes befindet sich nicht in der Mitte, sondern an seiner r. Seite. Dies muß sich aus dem erwähnten Bruch erklären. AMELUNG merkt mir an, daß sich die rechts fehlende Pultfläche in gleicher Ebene an die linke angeschlossen haben wird, so daß das Bein sich tatsächlich in der Mitte befand. Dann muß die rechts erscheinende Ranke dem Überarbeiter angehören.

Das Ding hängt hoch und ist anscheinend am Bordbrett befestigt. Es war offenbar leicht an Gewicht und zum Anhängen eingerichtet. Wenn man es nicht brauchte, hängte man es auf. So steht gelegentlich auch ein Kasten mit Rollen im Zimmer hoch auf einem Bord; dies zeigt z. B. das Berliner Relief



Abb. 113: Lateran.

„Beschreibung“ Nr. 768. Denken wir uns aber dies Manuale herabgenommen, so wird klar, wie angenehm seine Hilfe war. Sein Benutzer konnte sich die Mühe sparen, mit gestreckten Armen die offne Rolle selbst zu halten und vor der Berührung mit den Kleidern in acht zu nehmen. Jetzt hatten die Hände nichts weiter zu tun, als im Rahmen die Rollungen leise zu drehen, wenn die Lesung weiter ging.

Hiermit haben wir auf einem griechischen Originalkunstwerk, mutmaßlich des 1. Jahrh. v. Chr., die Beschaffenheit der Anagnosteria kennen gelernt. Ein etwa dreihundert Jahre jüngeres Werk tritt erläuternd daneben:

Ich meine ein Reliefstück, das ich in Rom im Pankraziergrab an der Via Latina entdeckte und das, wie sich zeigen wird, für Buchdinge noch in anderer Beziehung lehrreich ist: unsere Abb. 114. Im Vorraum des genannten Grabes lagen im Januar 1901 viele kleine Relieffragmente in Marmor und Stuckmasse als plastischer Unrat zusammengekehrt in einem Winkel am Boden. Darunter fand ich stöbernd das hier



Abb. 114: Pankraziergrab.

abgebildete Eckstück eines Marmorreliefs. Es verdiente eine würdige Aufstellung. Mir blieb nichts übrig als das Stück mit möglichster Sorgfalt abzuzeichnen. An der l. Seite der Bildfläche ein bärtiger Mann, in seiner L. eine offne herabhängende Rolle. Rechts neben ihm in Augenhöhe ein zweites offnes Rollenbuch, scheinbar an die Wand gelehnt. Es hat die üblichen Rollungen rechts und links, zwischen welchen eine breite Seite zum Lesen ausgespannt bereit steht. Wie soll sich das Buch aber so ohne Stützung halten? Es leuchtet ein, daß es auf einem Manuale lehnt, und es verdeckt seinen Träger, wie dies annähernd auch bei der athenischen Terrakotte und auf dem Neumagener Relief der Fall ist. Die Auffindung dieses Reliefstücks war es, die mir zur Aufklärung des *manuale* bei Martial und auf dem Lateranrelief zuerst die Anregung gab.

Auf den Bildern der christlichen Goldgläser (bei Garrucci Tfl. 183 ff.) sieht man Tfl. 188 Nr. 5–7 und 180, 5 in roher Ausführung gleichfalls Lesepulte abgebildet: eine kleine Säule als Fuß, auf der sich eine Tafel (mit Aufschrift) quer aufgestellt erhebt. Diese Tafeln sind das eigentliche Manuale. Und auch diese müssen nun für Rollen bestimmt gewesen sein. Dieser Schluß ist unabweislich, da diese Goldgläser noch durchweg das Rollenbuchwesen voraussetzen. Wie man sich ihrer bediente, zeigt am besten die athenische Terrakotte.[1])

---

1) Dies erinnert wieder an eine Serie hellenistischer Reliefs. Ich meine die ländlichen Opferfeste, mit Satyrn und verwandten Figuren, z. B. auf dem Capitolinischen Exemplar bei Schreiber I Tfl. 46: Da steht auf einer Stele mit Phallos eine rechteckige Platte quer aufgestellt; ist dies eine Votivtafel, ein dionysisches Tafelbild? Dies ist sehr wohl möglich; doch erinnert die Platte auch an die Rückseite eines Manuale. Hinter ihr küssen sich zwei Menschen; links davon sitzt eine Bacchantin, die eine Maske betrachtet. Bücher als Gegenstände der Weihung sind bekannt (s. unten); ebenso, daß sie bei Gottesdiensten zur Liturgie dienten (s. oben S. 144 f.). Daß endlich auch diesen ausgelassensten Kreisen das Buch nicht fremd war (und sei es auch ein Buch Priapeen), darauf kann uns schon die phallische Neapler Tonlampe führen (S. 161).

Das Neapler Relief bei Schreiber Tfl. 47 stimmt in allem Wesentlichen überein; etwas Neues bringt das des Louvre hinzu, ebenda Tfl. 70 A: hier steht auf der Säule wirklich ein dreiteilig aufgeklappter Gegenstand; die Mittelfläche desselben aber liegt tiefer als die Seitenflächen. Ist das ein Buch?

An dieser Auslegung muß uns indes das weitere Capitolinische Exemplar ebenda Tfl. 48 irre machen, auf welchem der betr. Gegenstand bekränzt erscheint.

Noch habe ich eins der südfranzösischen Denkmäler heranzuziehen. Es zeigt, daß das Pultbein gelegentlich phantastisch umgestaltet wurde und die Form des Löwenbeins (oder eines Fischleibes?) annahm.[1])



Abb. 115: Arles.

Auf dem Sargdeckelrelief bei LE BLANT Tfl. X 1 = GARRUCCI 343, 3 (Arles) erscheint das Pult zweimal, besonders gut erhalten am r. Ende des Deckels; vgl. die nach dem Original gemachte Zeichnung, Abb. 115. Das Pult ist ebenso hoch wie der daneben stehende Mensch, das auf dem Pultbrett lehnende Buch hat also genau Augenhöhe. Ob es Rolle oder Codex, konnte ich auch angesichts des Originals nicht mit Sicherheit entscheiden; doch neige ich dazu, in ihm eine geschlossene Rolle, die in der Mitte umwickelt ist, zu erkennen. Vor dem Pult steht in Vorderansicht und von ihm halb abgewendet ein Mann, der ausschreitend zu rezitieren scheint. Er hat die offne r. Hand hoch erhoben, in der gesenkten L. eine offne, aber zusammengenommene Rolle, Motiv VII.

Geschlossene Buchrollen auf einem dünnbeinigen Pult finde ich auch noch auf einer Miniatur bei BEISSEL, Handschrift des Kaisers Otto zu Aachen (1886) Tfl. IV.

Als die Buchrolle außer Gebrauch kam, brauchte das Manuale, um den Codex zu tragen, nicht wesentlich verändert zu werden; seine Verwendung scheint sich vielmehr, da der Codex schwer in der Hand lag, seit dem 5. Jahrh. mehr und mehr gesteigert zu haben; denn erst seitdem sieht man es häufiger als Hilfe frommer Gelehrter abgebildet; ich verweise nur auf das Freskobild in Sancta Sanctorum zu Rom, Mélanges d'arch. et d'hist. Bd. 20 Tfl. IX.

Die ältere Kunst hat sich dagegen selten entschlossen, solche Hilfen beim Lesen mit darzustellen, und unsere Betrachtung wendet sich darum im folgenden zu dem Lesenden selbst zurück.

E. Unterbrechung der Lektüre (Motiv VII).

Einige häufig wiederkehrende Darstellungsweisen des Rollenbuchs stehen noch aus und haben sich uns bisher entzogen. Sie betreffen das Motiv, das ich als Unterbrechung der Lektüre bezeichne.

---

1) In der byzantinischen Kunst ist das Pultbein häufiger ein auf den Kopf gestellter Delphin: s. Die Trierer Adahandschrift, Leipzig 1889, Tfl. 37 und S. 103.

Wollte man einen literarisch interessierten Menschen in dem Augenblick abbilden, wo er sich seinen Interessen hingibt, so war es ergiebig und dankbar, denjenigen Moment zu wählen, wo er die Lesung abbricht, das Buch zwar noch offen hält, aber still nachdenkend oder im Gespräch mit seinem Zuhörer den Inhalt des soeben Gelesenen geistig verarbeitet, um dann in der Lesung fortzufahren. Oder handelte es sich um einen Rezitator, so war wiederum der Moment günstig, wo er „magna parte voluminis peracta" seinen Vortrag mit der Frage unterbricht, ob man auch weiter zuhören will oder eine Pause wünscht.[1]) Dabei ist es ihm nun lästig und unerträglich, die Rolle noch ferner sklavisch mit beiden Händen anzufassen. Als Plinius einen Brief geschrieben hat, der besonders lang ausgefallen ist (er füllt heute etwa sechs Druckseiten), hält er es schon für nötig, seinen Adressaten zu trösten: er könne ja, so oft er Lust habe, beim Lesen eine Pause machen, den Brief beiseite legen und sich ausruhen.[2]) Die gestreckten Arme senken sich also einstweilen und erholen sich, und so wird auch die eine Hand von der Last befreit, sei es, daß der Leser sie im Gespräch zum Gestus braucht, sei es, daß er sie nur müßig ausruhen läßt. Und regelmäßig ist es hier wieder die r. Hand, die des Buchs sich entledigt; die l. Hand allein hält alsdann die halboffne Rolle. Nur Sitzfiguren halten sie gelegentlich auch in der R.; dies ist im Zusammenhang des S. 85 ff. Vorgetragenen zu erklären.

So unterbricht auch Judi bei Jeremias 36, 23 seine Vorlesung; seine r. Hand wird dadurch frei und er kann die gelesenen Selides nun mittels eines Messers vom Buche abschneiden und sie ins Feuer werfen, was eben der r. Hand zukommt.

Der Ausdruck „halboffne Rolle", den ich provisorisch anwandte, ist ungenau. Es ist gemeint, daß das Buch ganz so weit aufgerollt ist wie in Motiv VI, daß aber die l. Hand beide Konvolute, das Konvolut des noch nicht abgerollten Textes und das des wieder zusammengerollten Textes, zugleich ergreift und das freistehende Mittelblatt nun in dieser l. Hand zwischen den Konvoluten eingeklemmt wird oder zwischen ihnen sich

---

1) So macht es der Rezitator bei Seneca epist. 95, 2, der *historiam artissime plictam* mitgebracht hatte.

2) Plin. epist. V 6, 41: . . . *praesertim cum interquiescere, si liberet, depositaque epistula quasi residere saepius posses.* So groß war das Verlangen nach Kürze der Lektüre in jenen Zeiten. Man beachte beiläufig noch, wie Plinius ebenda § 42 das *non esse longum* einschärft und zur allgemeinen Forderung erhebt: *primum ego officium scriptoris existimo ut titulum suum legat atque identidem interroget se quid coeperit scribere sciatque si materiae immoratur non esse longum, longissimum si aliquid arcessit atque attrahit. vides quot versibus Homerus, quot Vergilius arma hic Aeneae, Achillis ille describat; brevis tamen uterque est quia facit quod instituit. vides ut Aratus minutissima etiam sidera consectetur et colligat; modum tamen servat.*

bauscht, sich ausbiegt oder im Bogen herabhängt. Man müßte dies also nennen: „die in einer Hand zusammengenommene offne Rolle." Dies ist das Motiv VII.

Gewiß wäre es oft viel bequemer gewesen, die Papiermasse mit dem noch nicht gelesenen Text einfach sich ganz aufwickeln und auf den Boden herabhängen zu lassen. Aber erst die byzantinische Zeit hat das Buch zur Fahne gemacht. Man glaube nicht, daß etwa die alte Marmorkunst nicht imstande war, ein hängendes oder auch ein schwebendes, flatterndes Band darzustellen. Daß die Malerei dies konnte, ist selbstverständlich (ich erinnere an das Dekorationsmotiv: ein grüner Säulenstamm wächst aus Blättern hervor und läuft in eine große weiße Blume aus; er wird oben von einem Band umschlungen, das dreifabrbig gestreift ist und rechts und links wehend sich entfaltet: Neapl. Abt. LXXXI Nr. 9770). Aber auch die Plastik bildet im Haar des Kaisers den Kranz, die corona civica, virtuos mit dem Bande, das sich auf die Schulter legt. Graziöses Bandwerk geben auch die mit Festons geschmückten Sarkophage wie der entzückende Kindersarkophag im Mus. Pio-Clement. (vor der Hygieia Nr. 85 aufgestellt), die weiteren im Lateran, Mus. pagano Nr. 362 u. 575; 654; 806; in Neapel, Mus. naz. Saal VI Nr. 6605, im Louvre bei Robert III Tfl. I Nr. 1; in Arles und sonst.

Vielmehr vermied man in praxi, die Buchrolle in einen hängenden oder gar flatternden Streifen aufzulösen, und es ist wiederholt gesagt, warum man das vermied. Wenn der alte Nepotianus beim Hieronymus epist. 60, 11 ed. Vall. beim Lesen einschläft und das Blatt ihm über die Brust herabfällt (*cumque in stratu frequenter evolveret, saepe super pectus soporati dulcis pagina decidebat*), so war das Nachlässigkeit, Alterschwäche und widersprach der Gewohnheit. Daher also die Zurückhaltung der antiken Kunst. Ausnahmen zu diesem Satze dürfte es wenige geben, und sie sind sämtlich spät und, soviel ich weiß, nicht älter als das 3. Jahrh. Denn auf dem Parzenrelief in Tegel (Jahreshefte des östr. arch. Instit. VI, 1903, Fig. 48) ist die hängende Rolle unecht (s. oben S. 70 Anm. 1).[1]

---

1) Wer die sehr verblaßten Bilder mit konzertierenden Psychen und Eroten bei Helbig, Wandgemälde Nr. 766 u. 767 heute im Mus. naz. XLVI Nr. 9206 u. 9193 betrachtet, wird vielleicht herabhängende Rollenbücher auf ihnen zu entdecken glauben. So erging es mir. Im Flötenkonzert bläst ein als Aulet gekleideter Amor die Doppelflöte unter einem Baldachin, von etlichen Figuren umgeben. Eine Figur rechts scheint eine lang hängende Rolle in der L. zu halten. Auf Nr. 9206 sieht man Amor in ähnlicher Umgebung als Kitharöden oder Kitharisten; links steht eine dunkel gekleidete geflügelte Figur ihm zugewandt; sie scheint eine offne herabhängende Rolle in der L. zu halten. Ebenda im Vordergrund rechts hockt eine Psyche; liest sie in einer Rolle, die sie mit beiden Händen faßt? Daß Kinder mit Buchrollen nachlässig umgehen und sie aufgewickelt hängen lassen, schildert uns das Epigramm Strato's Anth. Pal. XII 208. Doch müssen alles dies Augentäuschungen des heutigen Betrachters sein. Die alten Zeichnungen nach diesen Gemälden wissen von all dem

Leichter ist es noch, wenn nur etwa zwei, drei Seiten frei herabhängen; dafür gibt der christl. Sarkophag im Lateran Nr. 162 — unsere Abb. 116 — ein Beispiel[1]); ein zweites der thronende Christus auf einer Kopie nach einem Fresko der Callistkatakomben im selben Lateran: unsre Abb. 117 (vgl. dazu Wilpert Tfl. 162; auch 177; 40; 247); ein drittes der junge Moses unter den Gelehrten in S. Maria Maggiore, Mosaik, Garrucci Tfl. 218, 1.

Gravierender ist der Fall dagegen in der literarischen Szene des großen Rundsarkophags, der sich im Profanmuseum desselben Lateran Nr. 469 befindet. S. unsere Abb. 51 u. 118. Ein lebhaftes Gespräch.

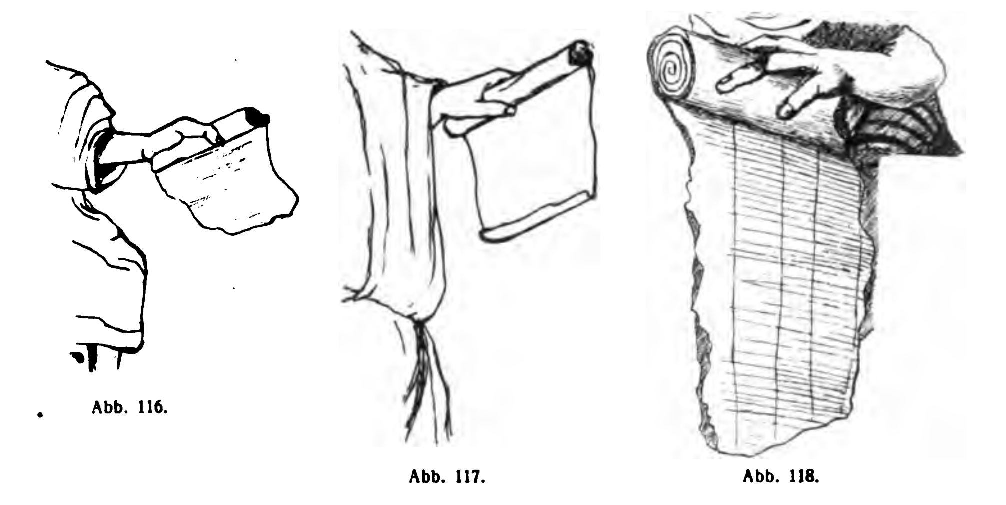


Abb. 116. Abb. 117. Abb. 118.

Die Figur des Sprechers ist weggebrochen, aber seine r. Hand ist übrig, und die Blattmasse mit dem Text des schon Gelesenen hängt von ihr senkrecht herab. Mutmaßlich war die Rolle aber diplomartig nach Weise mancher der Ravennatischen Papyri in Langzeilen ohne Kolumnenteilung beschrieben. Darauf lassen die vier geritzten Linien schließen, die man auf der hängenden Fläche gewahrt (s. S. 97). Daß die r. Hand das Buch hält, zeigt an, daß der größere Teil des Schriftwerks noch nicht gelesen ist. Diplome (nicht Lesebücher) in Rollenform abgerollt lang hängen zu lassen, wurde im Mittelalter das Übliche. Dies Verfahren beginnt schon hier.

Dazu kommt nun das Bruchstück eines Sarkophagreliefs im Pankratiergrab, über das ich schon S. 180 geredet; s. Abb. 114:

---

nichts! s. Mus. Borb. XV 47; W. Zahn, Die schönsten Ornamente usw. Bd. III Tfl. 43 und 52.

1) Daß Christus die Rolle darreiche, wie Ficker S. 107 behauptet, ist falsch; s. weiterhin mehr über solche Fälle.

Ein bärtiger Mann, von dem nur Kopf und Hals und ein geringer Teil des Oberkörpers erhalten, steht (oder sitzt?) im Profil nach rechts. Sein l. Arm ist, in starker Verkürzung gebildet, sichtbar; in der l. Hand aber hält er ein Buchkonvolut in Schulterhöhe, von dem eine Blattmasse steil herabhängt. Sein Kopf scheint leise nach links geneigt, sein Blick (mit ausgearbeiteter Pupille) geht über das Buch hinweg und war ohne Zweifel auf einen Unterredner gerichtet. Hinter seinem Kopf scheint sich ein Feston aus Tuch an der Wand zu befinden, davor noch ein anderer Gegenstand, den ich nicht erkenne. Weiter rechts und über seiner ausgestreckten Hand ist endlich ein zweites aufgeschlagenes Rollenbuch sichtbar.

Dasselbe Verfahren beobachtet man häufig auf christlichen Denkmälern. Ich zitiere den sitzenden Christus auf einem Sarkophag in Arles, bei Le Blant, Sarc. ant. d' Arles Tfl. 27; Garrucci 342, 3. Er zeigt, und die folgenden Monumente bestätigen, daß dieses Motiv auch bei einer sitzenden Figur möglich war. Diese Möglichkeit ist also auch für das eben besprochene Relieffragment offen zu halten.



Abb. 119.

Günstiger war es, wenn in solchen Fällen ein Diener oder hilfreicher Genosse das Ende des Buchs auffing.

Auf dem christlichen Säulensarkophag im Lateran Nr. 174 sitzt der bartlose Christus thronend über der Personifikation des *Caelus*; seine R. ist lehrend erhoben, in der L. hält er ein aufgelöstes Rollenbuch; unsre Abb. 119.[1]) Das Konvolut selbst, das man in seiner L. sieht, ist freilich Ergänzung; doch ist ein Rest des echten Schriftbandes, das sich schräg vor die benachbarte Säule legt, erhalten.

Hier ist nun bedeutsam und bezeichnend für die schonende Art, mit der man die Bücher behandelte, daß Petrus von rechts herantritt und das hängende Rollenende in einem Tuch auffängt. Es war dies damals ein beliebtes Sujet: Petrus, das offne Buch Christi auffangend. Ich gedenke einige Parallelen im Schlußkapitel aufzuführen. Nichts aber ist törichter als in diesen Fällen an eine Überreichung des Buchs zu denken. Man überreiche einmal eine Binde von einigen Metern Länge in aufgerolltem Zustand; der Empfänger wird verzweifeln; die Stoffmasse fällt schmählich zu Boden und das heilige Buch wird entweiht. Nur darum, die sacra Charta vor Verletzung zu schützen, ist Petrus bemüht und verhindert, daß sie frei herabhängt. Natürlich war dies aber zugleich eine Allegorie: er erschien so als der Schützer des Logos. Daher hängt der Blattstreifen also auch nicht senkrecht in das Tuch; ein Auffangen der ganzen losen

1) Abbildung z. B. bei Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder (1902) Figur 45. Oben nach Zeichnung.

Masse würde mißlingen; ebenso schräge fällt das Blatt GARRUCCI 341, 2; 330, 5; 335, 2 u. 4.

Vorsichtiger als alle diese war der Mann, der das Buch mitsamt dem abgerollten Ende des Rouleau nicht hängen ließ, sondern auf seinem Schoß zusammenlegte; dies sehen wir in dem Vatikanischen Relief im Meleagerzimmer Nr. 13; unsre Abb. 120.[1]) Sonderbarerweise liegt hier, wenn der Eindruck nicht trügt, das Wiederzusammengerollte, das doch nach links gehört, auf dem r. Bein, sowie auch die zugehörige l. Hand sehr weit nach rechts liegt.

Genau dasselbe Verfahren beobachtet der sitzende Vergil auf dem S. 149 erwähnten Mosaik von Sousse; die eine Rollung liegt ihm im Schoß, die andere wird mit der linken Hand gehalten.



Abb. 120: Relief, Vatikan.

Sicher ist es auch, daß die schöne Statue der Klio unter den Musen des Vatikan (HELBIG, Führer Nr. 281) das Rollenende aufgelöst auf ihrem Schoße liegen hat. Doch sind nicht nur ihre Arme Ergänzung, sondern auch die eigentliche Buchrolle, an welche jenes im Schoß liegende aufgelöste Rollenende angepaßt ist. Diese Ergänzung ist falsch und unbrauchbar, da sie ein Opisthograph, eine verkehrt herum aufgerollte Rolle gibt. Vielleicht kam das Buchmotiv dieser Muse in Wirklichkeit dem des sitzenden Mannes auf dem Relief des Meleagerzimmers nahe. Sehr deutlich zeigt aber noch der im Schoß erhaltene Rest des Buches, der sich nicht eigentlich rollt, sondern tuchartig nach rechts, nach links und wieder nach rechts hin und her übereinander legt, daß im Rolleninnern ein Umbilicus nicht vorhanden war. Jedenfalls schrieb diese Klio nicht, sondern „der r. Arm war lebhaft vorgestreckt" (AMELUNG).[2]) Also eine Vorlesende.

Das Bisherige sind vereinzelte Ansätze, die gestellte Aufgabe zu lösen. Typisch dagegen sind die Beispiele für die in eine Hand zusammengenommene offne Rolle, das eigentliche Motiv VII, denen ich mich nunmehr zuwende. Es ist vielgestaltig. Die Massenhaftigkeit seines Vorkommens aber beweist, wie ängstlich man ein Herabhängen der Blattmasse vermied.

Mindestens ins 4. Jahrh. v. Chr. führt uns die himeräische Münze (Θερμιτῶν Ἱμεραίων) hinauf, unsre Abb. 121,

Abb. 121.

1) „Ergänzt nur ein Stück an der oberen Windung, und sicher richtig." (AMELUNG).

2) Vgl. W. AMELUNG, Basis des Praxiteles S. 41 f.

auf der ein gebückter alter Mann stehend erscheint, im Profil nach rechts, der seine r. Hand mit Vorstreckung des Zeigefingers taktierend erhoben hat, in der nicht sichtbaren, etwas weniger erhobenen L. aber sowohl einen starken Stecken hält, auf den er sich stützt, als auch ein Rollenbuch. Dies Buch ist offen zwischen zwei Rollungen. Doch bewirkt die richtig gegebene perspektivische Aufnahme, daß man das offne Mittelblatt nicht sieht. Diese Rolle erscheint sehr groß, insbes. von bedeutender Höhe, die der Länge des Unterarms gleichkommt. Daß dies Münzbild eine berühmte Statue des den Chor taktierend einübenden Stesichoros wiedergibt, ist oben S. 51 gesagt. Die Porträtkunst ging also hierin voran. Das Buch aber ist offen, weil der χοροδιδάσκαλος es eben jetzt benutzt.



Abb. 122: sog. Menander.

Der nächste Beleg, der ins 3. Jahrh. v. Chr. hinaufreicht, dürfte das schöne Marmor-Sitzbild eines attischen Dichters sein, aus pentelischem Marmor, der Posidipp im Vatikan, Galerie der Statuen Nr. 271 (Helbig, Führer Nr. 204; Baumeister, Denkm. Abb. 1535, u. sonst), also wiederum ein Porträt: unsre Abb. 122. Hier ist die Rolle mit allem Detail trefflich erhalten. Vornehm und mit Anstand und Behagen sitzt der Mann in seinem Lehnstuhl. Weil er aber sitzt, ist der Moment der erst vor kurzem begonnenen Lektüre vom Künstler bevorzugt worden, und er hält das noch wenig abgerollte Buch noch in seiner R., nicht in der L. Sein Leseeifer intermittiert, die l. Hand hat aufgehört abzurollen, und in der r. Hand gewahrt man nun zwei Konvolute, das wesentlich dickere des noch nicht abgerollten Textes (damit ist wiederum angedeutet, daß die Lektüre erst eben

begann) und ein dünneres Konvolut dessen, was vom Gelesenen schon wieder zusammengenommen ist; Abb. 123 gibt die Hand mit dem Buch genauer wieder.

Ebenso alt zum mindesten aber ist die Erfindung der Statuette des sitzenden Aesop, in den Vatikanischen Gärten; s. Monum. d. Inst. III Tfl. 14, 1: Aesop doziert mit der r. Hand und hält die Rolle in der L. im Motiv VII.

Ein Sitzbild ist gleichfalls die herrliche pompejanische Muse Klio, auf gelbem Grund gemalt, im Louvre, abgebildet Pitture d' E. II S. 13.[1]) Sie trägt den Lorbeerkranz und Armspangen, trägt farbigen Chiton und Mantel, sitzt im Lehnsessel im Profil nach rechts und hält, während die R. sich aufstützt, in der erhobenen L. allein eine offne Rolle, deren Außenseite sich vorwölbt und opisthographisch in zwei Zeilen die Aufschrift ΚΛΕΙΩ ΙϹΤΟΡΙΑΝ trägt. Links vorn zeigt das Bild eine offne Capsa, darin sechs geschlossene Rollen, jede Rolle mit Sittybos. HELBIG, Wandgem. Nr. 859. Diese Muse hat also längst fertig gelesen, resp. vorgelesen. Die Art aber, wie hier die Rolle widernatürlich zur *inscriptio* dienen muß, bereitet die plakatartige Verwendung der Rollen in der Malerei des Mittelalters vor.[2])

Stilgemäßer ist die Aufschrift auf einem andern pompejanischen Gemälde angebracht. Schon oben S. 115 sind zwei Medaillonbrustbilder lorbeerbekränzter Jünglinge angeführt. Ob sie sitzen oder stehen, ist nicht angedeutet; auch fehlen bei beiden die Hände. Der eine von ihnen hält nun eine große geschlossene Rolle, die offenbar in der l. Hand gedacht und weiß gefärbt ist; an ihr hängt ein weißer Sittybos mit der Aufschrift *Plato*: Abb. 157. Das andere Jünglingsbild dagegen gibt das hier in Frage stehende Buchmotiv: Abb. 124. Die zwei Konvolute aber konvergieren dabei nach unten, indem die nicht mit dargestellte l. Hand sie zusammenfaßt. So bereitet sich hier die fächerförmige Haltung der offnen Rolle vor, die wir in der Spätkunst wieder antreffen werden (siehe



Abb. 123: Detail zum Vorigen.

1) Auch bei MARINI, Papiri diplomatici, auf dem Titelblatt.

2) Verwandt hiermit scheint die Melpomene bei Sogliano Pitt. Camp. N. 415; sie hält in der R. den Calamus, in der L. ein „volume spiegato"; auf der offnen Seite Schriftreste.

Abschnitt VI). An der Außenseite des noch nicht gelesenen Rollenteils ist endlich oben ein farbloser Sittybos mit der Aufschrift *Homerus* angebracht; s. Abb. 156.



Abb. 124: Jüngling, Neapel.

Nicht gesehen habe ich das interessante Bild bei HELBIG, Wandgem. 1455: ein bartloser Mann mit porträthaften Zügen sitzt auf einem Steinsitz, er ist efeubekränzt und weißgekleidet und stützt beide Ellenbogen auf (! worauf?), indem er dabei in der l. Hand eine offne Schriftrolle hält und zugleich im Gespräch mit einem älteren Mann, der lauschend vor ihm steht, die r. Hand mit gestrecktem Zeigefinger erhebt. Ein Scrinium hat er neben sich am Boden. Die „offne Rolle" in einer Hand kann nur das Motiv VII bedeuten. Der Alte trägt übrigens eine vom Gesicht aufs Oberhaupt zurückgeschobene Maske. Also Dichter und Schauspieler.[1])

Im Schoß eines Sitzenden begegnet das Motiv wiederum auf dem hoch eingemauerten Relief im Vatikan, Belvedere Nr. 68. Ich mußte auf einer Leiter zu dem Relief hinansteigen, um das Detail zu sehen. Danach die Zeichnung, Abb. 125. Das der r. Hand gehörige Konvolut liegt, wie man sieht, hier frei im Schoße; es ist dies also wieder dafür ein Beispiel, daß gerollte Charta, die längere Zeit gelegen, sich von selbst in Rollenform zusammenhält.

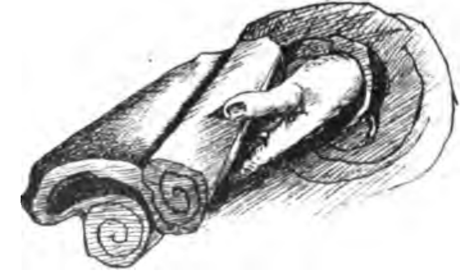


Abb. 125.

Hier hat also die l. Hand das eine Konvolut fahren lassen. Das war bei stehenden Personen unmöglich. Ein trefflicher Vertreter des Typus ist der Grabstein des jungen Dichters Q. Sulpicius Maximus, Konservatorenpalast, Oktogon Nr. 6 (ALTMANN,

1) Schwerlich gehört dagegen hierher das Mosaik der Casa del poeta, „Einübung eines Satyrnchors" in Neapel, Mus. naz. Nr. 9986 (abgebildet z. B. bei BAUMEISTER, Denkmäler Nr. 424): inmitten der jungen Leute, die ihn in drei Gruppen zu je zweien umstehen, sitzt der alte Chormeister; seine r. Hand macht sich mit einem Kasten voll Masken zu schaffen, seine L. aber hält mit festem Griff einen Gegenstand, der vielleicht ein aufgerolltes Blatt ist; doch ist die Form befremdlich.

Die röm. Grabaltäre Nr. 285), ein Denkmal, das bald nach 94 n. Chr. gesetzt ist. Hier hält der sitzende Maximus mit den ausgespreizten Fingern seiner einen l. Hand kunstvoll beide starken Konvolute, und das Mittelblatt mit Schrift, die in der Richtung der Höhe der Seiten läuft, hängt weit gebauscht nach unten; s. Abb. 126.

Dasselbe Motiv wiederholentlich auf dem unteren Teil des Diptychons des Probianus (DAREMBERG et SAGLIO Figur 2457) und sonst. Dazu sei der christl. Sarkophag im Lateran Nr. 174 verglichen; s. Abb. 127; der Sarkophag in Perugia (Röm. Quartalschrift XX Tfl. I: Christus thronend), sowie vor allem der Sarkophag des Junius Bassus in der Unterkirche des S. Peter, der dem Jahr 359 n. Chr. angehört.[1] Der über dem Caelus thronende Christus befolgt hier, indem er das Buch in der L. erhoben hält, genau das Motiv des Sulpicius Maximus und der Figuren des erwähnten Diptychons. Dabei ist er rechts und links von Petrus und Paulus umgeben, von denen man indes nur die Oberkörper sieht. Es ist nun vollkommen verfehlt, wenn H. GRISAR in der Röm. Quartalschrift 1896 S. 118 und ebenso DE WAAL, Der Sarkophag des Junius Bassus (1900) S. 59 f. sich einreden, Christus überreiche hier dem Petrus die Rolle. Oben S. 83 u. 99 haben wir allerdings Monumente kennen gelernt, wo der Apostel von Christus das Buch wirklich in Empfang nimmt; da handelte es sich aber um ein geschlossenes, und die r. Hand war die gebende. Das ist etwas ganz anderes. Ganz anders auch die Fälle, wo Petrus das untere Ende des herabhängenden Rollenstreifens in seinem Pallium auffängt (s. oben S. 185). Auf dem Bassussarkophag hat Jesus dagegen das Buchende nicht fallen lassen, sondern sorglich wieder aufgenommen. Er ist hier lediglich als Vortragender und Verkünder des Wortes vorgestellt, und Petrus und Paulus assistieren nur. Die Buchmotive sind von den Künstlern nicht umsonst unterschieden worden. Es gilt auf ihren Sinn zu achten. Der das Buch auffangende Petrus scheint jünger. Die Bedeutung des Petrus wächst eben in der christlichen Kunst. Gehen wir weiter.



Abb. 126. Abb. 127.

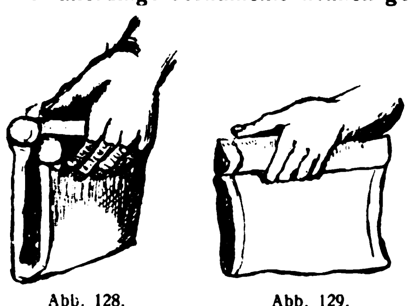


Abb. 128. Abb. 129.

Besonders leicht und natürlich nimmt sich dies Motiv aus bei gesenkter Hand; dies gibt uns der Apostelsarkophag im Lateran ohne Nummer, aufgestellt unterhalb der Nr. 170; s. Abb. 128; aber schon früher kommt es so vor; so hängend bei gesenkter Hand hält die Amme den Brief als Rolle auf dem Phaedrasarkophag der Uffizien, östl. Korridor Nr. 36, so aber, daß dabei Daumen und Zeigefinger das eine Konvolut, die andern

1) Anders WEIS-LIEBERSDORF, Christus- und Apostelbilder, 1902, S. 88.

drei Finger das zweite umspannen; vor allem die gallischen Sarkophage in dem Tafelwerk LE BLANT's zeigen es oft: Tfl. 2, 3 (Christus); 4, 2 (Jünger neben Christus); 7, 2 (zweimal); auch 16, 1; ständig 51, 2. Vgl. auch GARRUCCI Tfl. 328 u. sonst.

Im Codex Arcerianus der Gromatiker zu Wolfenbüttel, des 6. Jahrh., ist das Sitzbild eines Landmessers oder Mathematikers erhalten; unsre Abb. 130; vgl. O. VON HEINEMANN, Katalog der Hss., 2. Abt. Bd. VI (1898) hinter S. 124 und F. MARX im Jahrb. f. cl. Philol. Suppl. Bd. 27 S. 196. Der bärtige Mann sitzt im Profil nach rechts, schlägt das r. Bein über das linke, um darauf weiter seinen r. Ellenbogen aufzustützen (dies Arrangement entspricht z. B. dem der Sängerin in dem Konzertbilde HELBIG Nr. 1462, oben S. 143f., der sinnend sitzenden Frau aus Pompeji, HELBIG Nr. 1885, oder der Musenstatue der Tuileries bei REINACH, Rép. stat. I 167, 1), während die Finger der r. Hand sich gespreizt erheben zum Ausdruck des scharfen Nachdenkens, des Rechnens und Zahlenzählens (passend hat man den Posidonius des Louvre, REINACH I 166, 1 verglichen). Also prüft der Gelehrte die Rechenaufgaben, die er im Buch gefunden hat, nach, um dann weiter zu lesen. Es ist unterbrochene Lektüre. Die l. Hand hält die Buchrolle übrigens nicht ohne Anstrengung vorgestreckt; die Rolle darf das Gewand nicht berühren. Die schmalen Konvolute konvergieren; das Mittelblatt hängt nach unten. Das Bild gibt ohne Frage eine erheblich ältere Vorlage wieder.[1])



Abb. 130: Cod. Arcerianus.

Der Codex Vaticanus Palatinus derselben Gromatici aus dem 4. (?) Jahrh. bringt ein zweifiguriges Bild mit dem gleichen Motiv: rechts sitzt der Kaiser ohne Buch; links vor ihm sitzt abgesondert ein älterer und vornehmer Mann und hält Vortrag, die Rolle in der L. im Schoß, Motiv VII. Darüber steht von späterer Hand: *Iudex de finibus et controversiis refert ex supplicibus libellis de quibus consulendus*

1) Auf die Frage, wer dargestellt ist, fehlt eine überzeugende Antwort. Unter anderen ließe sich an Pythagoras denken, den eigentlichen Rechenphilosophen, den man sich auch im Jenseits ewig Zahlen rechnend und auf die Einheit zurückführend vorstellte: s. Martianus Capella II 213: *caelestes quosdam numeros replicabat*; über *replicatio* ebenda VII 757.

est imperator, ut iis decidendis eius iussa sequatur. Siehe STEPHAN BEISSEL, Vatikanische Miniaturen (1893) Tfl. II A.

Mit dem Bilde des Arcerianus aber ist ein christlicher Sarkophag im Konservatorenpalast, der sich, ohne Nummer, eine Treppe hoch im freien Hof neben dem Oktogon befindet, zu vergleichen. Auch hier ein sitzender bärtiger Mann im Profil nach rechts; die Behandlung des Buchmotivs sehr ähnlich; die R. aber streckt der Mann einer Frau entgegen, die vor ihm steht.

Dazu die Parze auf dem Haterierdenkmal (oben S. 69), die in der L. das weit offne Schicksalsbuch hoch hält, beide Konvolute zwischen Zeigefinger und Daumen klemmend, während der Zeigefinger der r. Hand auf eben dies Buch des Schicksals hinweist. Die Parze hat nicht in dem Buch studiert. Darum steht sie. Das Bild ist dramatisch belebt.

Das Motiv war für den Marmorarbeiter nun aber besonders bequem auszuführen, wenn die l. Hand im Schoße des Sitzenden lag; so begegnet es Vatikan Gal. dei Candelabri Nr. 20, Knabensarkophag, Mittelbild – das Mittelblatt bauscht hier nach oben – sowie auf dem Sarkophagfragment Vatikan Giard. d. Pigna Nr. 185 (AMELUNG Tfl. 110); auch auf unsrer Abb. 41.

Nicht minder bequem verwendbar war es endlich bei Liegefiguren, mit aufgestütztem l. Ellenbogen, also auf Sarkophagdeckeln. Die betr. Figuren lassen alsdann die l. Hand mit der Rolle auf dem Rande des Deckels, d. i. auf dem lectus, oder auf einem Kissen aufliegen:

Vatikan, Gall. dei Candelabri, Die Deckelfigur des Knabensarkophags.

Athen, Mus. Sarkophag Nr. 1498, von außergewöhnlicher Größe: Mann und Frau gelagert; der Mann zeigt das Motiv. Der Rollenschnitt des einen Konvoluts ist unkenntlich, der des anderen dagegen ausgearbeitet; man erkennt $5^1/_4$ Windungen. In der Mitte derselben ein Hohlraum angedeutet.

Ebenda, Sarkophag Nr. 1497 von gleicher Größe. Gelagerte männliche Figur; ebenso. Der Rollenschnitt beider Konvolute ist unausgearbeitet.

Rom, Konservatorenpalast Oktogon Nr. 1 (HELBIG, Führer Nr. 578; BAUMEISTER, Denkmäler Nr. 992; Bullettino communale di Roma I S. 186 f.; ROBERT, Sarkophagreliefs III Tfl. 75 Nr. 221); Meleagersarkophag. Die Deckelfiguren, ein Ehepaar, sind unausgearbeitet geblieben; der Mann hält das Buch. Der Rollenschnitt des einen Konvoluts ist sorglich ausgearbeitet, in etwa drei Windungen; der des anderen dagegen nicht.

ROBERT, ebenda Bd. III Tfl. Nr. 126 (Pal. Torlonia).

Ebenda Tfl. 36 Nr. 126.

Ebenda Bd. II Tfl. 8 Nr. 21.

REINACH, Répert. I S. 447, 2: Coll. Pamphili.

Dazu der Urnendeckel im Vatikan, Giard. d. Pigna Nr. 121 (AMELUNG Tfl. 103). Der Mittelfinger ist hier zwischen die Konvolute gesteckt. 3. Jahrh.

Besonders sei das eingemauerte Relief in der Galerie des Kapitolinischen Museums ohne Nummer (über Nr. 3) erwähnt.[1]) Hier liegt ein Jüngling auf dem Lager; links vor ihm steht ein Sklave mit Rechenbrett, rechts vor ihm sitzt eine Frau (die Mutter). Der Jüngling hält auch hier in der aufliegenden L. die offne Rolle mit zwei Rollungen, dies aber so, daß das Mittelblatt nach unten hängt und dabei der Daumen oberhalb beider Rollungen, drei Fingerspitzen unterhalb der ganzen hängenden Blattmasse sichtbar werden. Die Rolle ist also sehr winzig, da die Finger einer Hand sie in dieser Weise umfassen können. „Scheint nicht ergänzt; wenn z. T. ergänzt, jedenfalls richtig nach erhaltenen Spuren" (AMELUNG).[2])

---

1) Siehe W. ALTMANN, Die römischen Grabaltäre (1905) S. 204.

2) Der Mann auf der Kline hält in der R. einen Geldbeutel, der Sklave ein Zahlbrett mit Geld; „die Summe hätte man wohl auf der Rolle verzeichnet zu denken;

Das Aufliegen der Hand erleichterte dem Plastiker seine Aufgabe. Fehlte es, so stellte das Motiv VII Anforderungen, denen der geringere Handwerker nicht gewachsen war. In manchen Arbeiten späterer Zeit hat er sich denn auch nicht die Mühe gegeben, uns klar zu machen, wie und auf welche Weise es der Hand gelingt, die Rolle in ihren beiden Teilen wirklich festzuhalten.

Abb. 131.

Solche Fälle sind die Rollendarstellungen im Motiv VII auf den christl. Sarkophagen des Lateran Nr. 116 und 138 (auch die Sarkophage 26 und 108 dortselbst bieten ähnlichen Anstoß); insbesondere aber Nr. 106, unsre Abb. 131. Noch andere Variationen liegen mir vor, die ich hier nicht vorführen kann. Mit Abb. 131 ist ein Sarkophag in der Peterskirche, unter dem Altar der Capella della Colonna, zu vergleichen, auf dem Christus mit den Aposteln erscheint; auf ihm sieht man einmal das Buchmotiv I vertreten, einmal die Rolle ähnlich aus der Hand hängend wie auf der soeben angeführten Nr. 106 des Lateran.

Auch auf der Elfenbeinbüchse in Berlin (oben S. 77 u. 129) hat sich der Schnitzer begnügt das Halten der Rolle nur anzudeuten. Sowohl der thronende Christus in der Mitte wie auch unter den Jüngern die fünfte Figur von links und die dritte Figur von rechts sind sich hier in ihrem Verfahren einig. Die Rolle wird horizontal gehalten und ist in zwei Konvolute aufgelöst. Das untere Konvolut liegt allein auf der offnen l. Hand; das obere liegt auf dem unteren auf und hält sich selber.

Ähnlich ist das Motiv VII schon auf den konstantinischen Reliefs des Constantinbogens zu finden: Congiarium, Eckrelief links.



Abb. 132.

Besser gelang die Lösung der Aufgabe alsdann, wenn es sich nicht um zwei, sondern um ein Konvolut handelte, von dem ein Teil der Blattfläche abgerollt ist, und dies ist die letzte Variation des Schemas, die ich zu besprechen habe. Die Belege stammen wieder vornehmlich aus dem christl. Museum des Lateran:



Abb. 133.

Auf Nr. 152 erscheint dort Moses mit dem Buche; das Konvolut des noch nicht gelesenen Buchteils ruht in der Hand; davon hängt die abgerollte Blattmasse herab und ihr Ende wird hinten wieder in die Hand emporgenommen, aber ohne Rollung; s. Abb. 132. Eben dieselbe Darstellung dann auch anderswo, z. B. auf dem Sarkophag des Louvre, abgebildet und besprochen in der Arch. Zeitung Bd. 43 S. 209 Tfl. 14, 1: ein auf dem Thron sitzender Knabe, der mit der R. doziert.

Von selbst erklärt sich dies Motiv weiter auf dem Lateranischen Sarkophag Nr. 135, unsrer Abb. 133, und auf den Reliefs ohne Nummer daselbst: unterhalb Nr. 170 (unsre Abb. 129) sowie gleich im Eingang des Treppenhauses. Auch auf unsrer Abb. 111 u. 134 ist es zu sehen.

---

der Verstorbene wird Kaufmann oder Bankier gewesen sein. Das Relief stammt aus früh-trajanischer Zeit, trotzdem die Frisur der Frau noch der flavischen Mode entspricht" (AMELUNG). Ein Argentarius mit Rolle und Rechenbrett auch oben S. 66.

Dazu kommt der heidnische Säulensarkophag aus Selefkieh im Mus. zu Konstantinopel, bei J. STRZYGOWSKI, Orient und Rom S. 47 Fig. 14: in der Mitte der Vorderseite Sitzbild des Verstorbenen ohne Kopf; seine r. Hand liegt am Stuhlrand.

Mit diesem Sarkophag stimmt ein zweiter und besser erhaltener im selben ottomanischen Museum (s. DIEZ u. QUITT, Ursprung und Sieg der byzantinischen Kunst S. XIII) wie eine Dublette in wesentlichen Punkten überein. Beide liegen mir in trefflichen Photographien vor, deren Kenntnis ich meinem jungen Freunde C. KAPPUS verdanke. Auch auf dem prächtigen zweiten Sarkophag, den ich nicht übergehen darf, thront als Mittelfigur der Gestorbene, ein Philosoph mit dem Buch, im edlen Typus des bärtigen Dionys, zwischen zwei allegorischen Frauen, etwa „Lust" und „Tugend". Er sitzt von der „Lust" abgekehrt im Profil, stemmt die R. auf den Stuhl und hält das Buch anscheinend im Motiv VII. Aber sein Blick ist gesenkt; er liest. Was er liest, könnte etwa Xenophon's Erzählung von Herakles am Scheidewege sein. Daß er aber liest, widerspricht dem Motiv VII, das dem Lesenden nicht zukommt. Die Photographie läßt nicht erkennen, ob und wie die Blattmasse hinten wieder emporgenommen ist.



Abb. 134.

Und so führen uns diese Bilder endlich zu dem zurück, was ich bei Besprechung des Motivs II ausgeführt habe (s. S. 100). Das Buchmotiv II näherte die Hände einander in zweckmäßiger Weise und gab dadurch der ganzen Figur Geschlossenheit. Im übrigen legen stehende Figuren in Ruhe wohl auch die Hände vor dem Unterkörper ineinander, aber ohne Buch: dies Zusammenlegen der Hände war indes, wie wir sahen, vornehmlich bei Kriegsgefangenen und Gefesselten üblich, dann aber wurde es auch auf einen Philosophen wie Aristoteles übertragen und drückte hier die Sammlung und das geistige Gefesseltsein aus.

Von diesem Aristoteles aus, der nach Christodor's Worten ἱστάμενος χεῖρε περιπλέγδην συνεέργαθεν, erklären sich nun die zwei stehenden Relieffiguren, die ich beide in der Basilica der Petronilla in den Domitillakatakomben eingemauert fand.

Zu dem ersten Stück habe ich mir notiert: „an der Wand rechts vom Eingang"; zu dem zweiten: „eingemauert in der nördlichen Wand": s. Abb. 134 u. 135. Hier hält beidemal die L. das Buch vor dem Unterkörper, die r. Hand aber legt sich friedlich gesellig auf die L., um so, da die Lektüre eben unterbrochen ist, dasselbe gesammelte Nachdenken auszudrücken, das der Aristotelesgestalt eignete. Dabei wird das einzige Konvolut in der einen Darstellung von der L. horizontal gehalten, in der anderen dagegen senkrecht. In letzterem Reliefstück ist an der Rolle vorne etwas abgebrochen, und es bleibt unklar, ob diese Rolle zwei Konvolute oder nur eines hat.

Hier sei eingeschaltet, daß das Aufeinanderlegen der Hände oder doch der Handwurzeln gelegentlich auch beim Motiv I vorkommt: dies finde ich auf dem Sarkophag von Perugia, Röm. Quartalschrift XX Tfl. I (bärtiger Jünger rechts vom thronenden Christus), sowie bei LE BLANT Tfl. 34 (oben S. 98 f.).

Wer zurückblickt, wird bemerken, daß das Motiv VII wesentlich nur der Flächenkunst der Malerei und des Reliefs eignet; bei Statuen scheint es ganz selten; der Posidipp des Vatikan, von dem ich ausging, war ein Sitzbild; der Stesichoros ein Standbild. Auch sonst sind solche Standbilder vereinzelt vorhanden. Im Giardino di Castello zu Florenz befindet sich eine Togastatue, von der DÜTSCHKE II Nr. 98 sagt: „in der L. ein halb aufgerolltes Volumen; rechts am Boden ein rundes Scrinium". Diese Statue werden wir hierherzurechnen haben.

Im großen und ganzen genügen zur Feststellung dieser Details die vorhandenen Beschreibungen nicht. Doch sei noch einiges zitiert:



Abb. 135.

Rom, Pal. Altieri: Statuette, Sitzbild eines Römers, MATZ-DUHN 1320: „auf einem Stuhl ... mit Rückenlehne sitzend ... In der l. Hand hält er eine halbgelesene Rolle." Zeit der Antonine. Auf der Basis steht der Name: *M. Mettius Epaphroditus grammaticus graecus.*

Rom, Villa Massimi: Sitzbild einer Frau, MATZ-DUHN 1402: „auf einem ... Sessel ohne Lehnen sitzend ... Mit der l. Hand hält sie auf dem Schoße eine halbentfaltete Schriftrolle." Kopf modern.

Rom, SS. quattro Coronati; Sarkophagfragment, MATZ-DUHN 2583: eine Frau en face ... in Stola und Palla, in welch letzterer der r. Arm ruht ...; in der L. eine halbgeöffnet zusammengeschlagene Rolle." Auf dem Schoß? 4. Jahrh.

Rom, S. Paolo f. l. m.: geriefelter Sarkophag, MATZ-DUHN 2616: unter dem Clipeus: „auf einem Stuhle sitzt nach rechts ein Mann, eine Rolle entfaltend." Ihm gegenüber Polyhymnia. Auf einem Pfeiler ein Rollenbündel. [Gehört wohl zur Darstellung der Lesenden?]

Rom, Pal. Corsini, großer Sarkophag, MATZ-DUHN 3113: auf der r. Vorderseite sitzt ein unbärtiger Mann im Profil nach links, „die R. erhebend, in der L. eine aufgeschlagen zusammengefaßte Rolle". Etwa wie der Geometer des Arcerianus?

Rom, Via Mario de' Fiori, MATZ-DUHN 3115: auf der l. Vorderseite sitzt eine Frau nach rechts, „die r. Hand an den Gürtel legend, in der L. eine halbentfaltete Rolle haltend".

Rom, Basilica di S. Petronilla, ebenda 3129: ein Knabe, sitzend, „in der L. auf dem Schoße eine geöffnete und zusammengeschlagene Rolle, die R. erhoben".

Florenz, Uffizien, Sarkophag mit Familienszenen u. a., DÜTSCHKE III 62; neben einer Muse und einem Globus erscheint eine Frauengestalt: „in der L. hält sie ein halb aufgerolltes Volumen und berührt mit der R. den Globus."

British Museum, Fragment eines Sarkophagreliefs, Nr. 2312 Smith: „eine bärtige Figur ... sitzt nach rechts ... Er hat in seiner L. eine teilweise aufgerollte Rolle und macht mit der R. den Gestus, als ob er rezitiere."

Als **unecht** notiere ich:

Sitzbild eines Mannes, Vatikan, Gal. dei Candelabri Nr. 92: er hält eine offne Rolle in der L. Aber die Rolle sieht aus wie ein offnes Blatt. Der l. Arm ist ergänzt.

Sitzbild des Plato: Original verschollen; Abbildung nach Kopie oder Abguß, nicht nach dem Original, gab EM. BRAUN, Monum. III Tfl. 7 (danach BAUMEISTER, Denkmäler Nr. 1490); dazu Annali XI S. 207 f. Statt eines Buches hält dieser Plato wiederum nur ein Blatt. Dies ist so verdächtig wie das vorige.

Relief im Hof des Konservatorenpalastes, an der r. Wand: der Kaiser steht auf dem Suggest und hält dabei eine geöffnete Rolle in der L. Der Vorderarm aber ist unecht, die Rolle hat falsche Form.

Sarkophagrelief ohne Nummer im Vatikan, Gabin. delle Maschere (über Nr. 441): eine dreifigurige Gruppe: Muse (?), leierspielender Herakles und sein Lehrer Linos: der letztere sitzt und hat eine halb offne Rolle in der L. Aber die l. Hand ist ergänzt, die Form des Buches auffällig; „modern" (AMELUNG).

III. Das Schreiben.

Wie man beim Lesen mit dem Rollenbuch umging, ist hinlänglich veranschaulicht, und es hätte dazu so vieler Beispiele vielleicht nicht bedurft. Viel mehr wäre uns daran gelegen, zu erfahren, wie man auf Papyrus schrieb, in welcher Weise der Text in die Papyrusrollen eingetragen wurde.

Buchhändlerische Unternehmer, wie Atticus, hatten, wie wir wissen, den Verlag für die literarischen Werke inne und ließen die Vervielfältigung der Exemplare fabrikmäßig ausführen. Gewiß mußten sehr viele Schreiber gleichzeitig nach Diktat tätig sein, um eine Edition in einer Auflage von nur etwa 500 Exemplaren herzustellen.[1]) Wir müssen von vornherein verzichten, dies auf Monumenten dargestellt zu finden. Ägyptische Reliefs zeigten uns Schreiber, die gleichzeitig, augenscheinlich nach Diktat, schreiben; die griechisch-römische Kunst kennt nichts ähnliches.

Auch war es individueller und kunstgemäßer, lieber den Einzelmenschen für sich schreibend vorzuführen. Es frägt sich nur, inwieweit man als vornehmer Mensch sich mit Buchschrift auf Papyrus wirklich befaßte. Man sollte meinen, daß es nicht nur beim Briefschreiben[2]), sondern doch auch sonst geschah. Ich denke dabei in erster Linie an die Autoren selber. Denn oft genug wird doch ein Autor seine Brouillons, die sich auf Wachs oder in Membranheften befanden, eigenhändig ins Reine geschrieben haben[3]),

1) Vgl. hierzu K. DZIATZKO, Zwei Beiträge zur Kenntnis des antiken Buchwesens 1892 S. 13 Note. Schon der Philosoph Zeno beschäftigte gleichzeitig viele Schreiber, die ihm Antigonos zur Verfügung stellte: Diog. La. VII 36. Im Esdra IV (= II) 14, 14 lesen wir: *scripti sunt autem per quadraginta dies libri ducenti quattuor*, und zwar auf *charta* (ibid. 15, 2).

2) Über das Briefschreiben, Briefvervielfältigung u. a. s. H. PETER, Der Brief in der röm. Literatur, 1901; dazu L. GURLITT in Burs. JB. 109 S. 2 ff.

3) Das sind die ὑπομνήματα ἅπερ ἀναγράφουϲιν ἑαυτοῖϲ οἱ ἄνθρωποι, nach Galen XVII p. 936 K.; derselbe ib. p. 1001 redet von einem βιβλίον (also Papyrusrolle), das nicht ϲύγγραμμα ist πρὸϲ ἔκδοϲιν γεγονόϲ, sondern nur ὑποτυπώϲειϲ ὁποίαϲ ἑαυτοῖϲ εἰώθαμεν ποιεῖϲθαι. Vgl. auch Plin. ep. IX, 1, Persius 3, 11 u. Tacitus Ann. I 11. Der Pastor Hermae schreibt natürlich sein βιβλίον eigenhändig, und zwar nicht nach Silben, sondern nach Buchstaben, Vis. II 1; ja, er fertigt es sogar selbst in zwei Exemplaren an, Vis. II 4. Plotin schrieb alles gleich fertig hin, wie in Reinschrift; so sehr hatte er alles vorher durchdacht: Porphyr. vita Plotini 8.

wennschon ein vielbeschäftigter Mann sich dazu einen Sklaven hielt.[1]) Bedenklicher steht es dagegen schon mit dem Kopieren vorhandener Literaturwerke. Denn es ist zwar sicher, daß die Privatabschrift, die den Buchhandel umging, zur Verbreitung beliebter Bücher gewaltig mitwirkte, und wir lesen z. B., daß in älterer Zeit Euklid selbst ein sokratisches Gespräch in ein Biblion einträgt (Plato Theät. 143 B); in späterer Zeit schrieb M. Aurel Fronto's Reden mit eigner Hand ab und Kaiser Theodosius hieß geradezu der „Bibliographos".[2]) Aber die letzteren Fälle galten als merkwürdige und paradoxe Erscheinungen, und wer die Kopie nicht durch seinen Diener anfertigen ließ, wird schwerlich Anlaß genommen haben, sich selbst in solcher mühseligen Tätigkeit plastisch darstellen zu lassen. Während bei den alten Ägyptern das Schreiben auf der Charta das Merkmal des Vornehmen oder doch dessen war, der sich zu der höchsten Beamtenlaufbahn als befähigt erweist, war dasselbe bei den Griechen und Römern vielmehr zur Sache der Dienerschaft und des Handwerks herabgesunken. Der Vornehme erwähnt als Schreibzeug wohl den *stilus*, nicht den *calamus*; d. h. nur die Entwürfe schreibt er eigenhändig.[3]) Der *calamus* heißt genauer *calamus chartarius* (Apul. Flor. p. 12 Krüger). Dies ist der Hauptgrund, weshalb uns die griechisch-römische Kunst den Buchschreiber so selten, die ägyptische ihn so oft vorführt. Nichts ist dafür aufklärender, als daß es Cornificius (ad Her. IV 6) als Beispiel unrühmlicher Mühe und als unwirkliche Möglichkeit hinstellt, *si vestra manu fabulas aut orationes totas transcripsissetis.* Nicht einmal von seinen Briefen macht Cicero selbst Kopien.[4])

Dies war also die Anschauungsweise der Vornehmen. Leute in kleineren Verhältnissen waren dagegen in Wirklichkeit auf die eigenhändige Kopie von Texten angewiesen, und die meisten der erhaltenen Papyrusbücher sind aus solchen Kreisen hervorgegangen. Wenden wir uns ihnen zu.

Für solches Schreiben auf Papyrus waren drei Möglichkeiten: entweder man nahm einzelne und noch nicht zusammengeklebte Blätter (cελίδεc),

1) Galen braucht einen solchen *librarius* zur Reinschrift; s. XVII p. 196. Dies ist der πρῶτοc γραφεύc ib. p. 706. Als Vorlage aber diente diesem schon ein Text in Buchrollenform; s. ebenda p. 80: ὁ πρῶτοc μεταγράφων τὸ βιβλίον. Es ist also eine Schrift in Rollenform, ein βιβλίον, das der πρῶτοc μεταγράφων kopiert.

2) Vgl. übrigens Buchwesen S. 282 f.

3) Ich zitiere Plinius epist. 8, 9: *olim non librum in manus, non stilum sumpsi.* Mit dem *stilus* wird nicht im *liber* geschrieben. Das *librum sumere* geht hier also lediglich auf das Lesen und Studieren im Buch, das *stilum sumere* auf das Schreiben und Entwerfen auf Wachs. Cicero erwähnt den *calamus* nur im Dienst des Briefschreibens, und wenn Demosthenes in seiner Todesstunde zu βιβλίον und κάλαμοc greift und dies als seine Gewohnheit bezeichnet wird (ὥcπερ ἐν τῷ διανοεῖcθαι καὶ γράφειν εἰώθει, Plut. Dem. 29), so ist doch mit βιβλίον wiederum nur ein Brief gemeint, wie Plut. Dem. 30 ergibt.

4) Cic. ad div. VII 18, 2: *quis solet eodem exemplo pluris dare qui sua manu scribit?*

füllte jedes mit Schrift und klebte sie dann als Buchseiten aneinander; oder man kaufte sich einen *scapus*, d. i. eine kleine unbeschriebene Papyrusrolle, wie sie die Fabriken gleichfalls im Umfang von höchstens 20 Blättern fertig lieferten, füllte sie mit Schrift, und, kam man damit nicht aus, so klebte man hernach zwei oder drei *scapi* aneinander; oder endlich man stellte sich gleich anfangs aus mehreren noch unbeschriebenen *scapi* eine Rolle zu etwa 100 Selides her, dem Buchumfang entsprechend, den der Text erforderte, und trug diesen erst dann in das große Rouleau ein.[1]) Die letzteren beiden Fälle werden sich in den Abbildungen der Denkmäler schwer unterscheiden lassen. Auf alle Fälle könnten wir für die Herstellung von Reinschriften auf Einzelblättern oder auf Blattmassen Illustrationen in der Kunst erwarten und fordern.

Es handelt sich im folgenden also ausschließlich um einzelne Personen, die die Niederschrift eines Textes besorgen. Die Beispiele sind außerordentlich selten, und es sind augenscheinlich nicht Kopien, es sind erste Reinschriften von Originaltexten, deren Ausführung da dargestellt wird: zumal, wo die Parze oder die Muse schreibt. Ein Schreibtisch ist unbekannt. Der alte Ägypter legte die Beschreibfläche oft auf seine Knie (oben S. 17), ebenso noch der moderne Orientale, ebenso der Grieche und Römer; doch legte er die Charta auch auf seine Hand, und auch dies wird noch heute im Orient beobachtet.[2])

Hätte sich doch die alte Kunst, zum mindesten die kampanische Malerei an so flotte und kecke Entwürfe gemacht, wie wir es bei den Japanern sehen! Malerinnen gibt uns ja Pompeji, in der L. die Palette, in der R. den Pinsel (Helbig, Wandgem. 1443 f.). Warum fehlt das, was wir suchen? Auch der Japaner schreibt auf der Rolle; sein Papier ist, den ägyptischen Papyri ganz entsprechend, eine rollbare schmale Fahne von beliebiger Länge; aber dies japanische Papier reißt nicht so leicht, und der Schreiber kann wirklich in die fertige leere Rolle, die er weit um sich breitet, die Schrift eintragen. Dies vergegenwärtigt uns wunderhübsch der japanische Farbenholzschnitt des Malers Utamaro (er lebte 1754—1806): eine Kurtisane mit Zofe; erstere schreibt sitzend einen Liebesbrief; s. unsre Abb. 136.[3]) Daß uns das Altertum derartiges nirgends gibt, kann und muß auf die Gründe, die ich geltend machte, zurückgeführt werden; aber es ist wohl auch für die Beschaffenheit der Papyrusrolle selbst bezeichnend.

Die griechische Kunst zeigt uns wohl das Eingravieren von Inschriften; so gibt uns Herculaneum das bekannte Schauspielerbild mit Dedikation

1) Dies ist das *volumen implere* bei Tertullian De idol. 13.

2) Vgl. Hamilton, Reisen in Kleinasien, Deutsche Ausgabe II S. 200, wo von einem türkischen Bureausekretär die Rede ist.

3) Vgl. Die Kunst, Sammlung illustrierter Monographien, herausgeg. von R. Muther Bd. 13: „Der japanische Farbenholzschnitt“ von Fr. Perzyński, Beiblatt zu S. 64.

einer tragischen Maske (Neapel, Mus. naz. XXXIII Nr. 9019; Helbig Nr. 1460; Pitture d' E. IV 41; Mus. Borbon. Bd. I Nr. 1): eine junge Frau schreibt hier kniend auf das Fußgestell der Maske eine Widmungsinschrift; also wohl auf Stein. Die schreibende Frau wird sichtlich bevorzugt; denn außerdem ist es die Göttin Nike, die Inschriften liefert: man denke nur an die Victoria von Brescia. Aber auch sonst begegnet die Nike in derselben Funktion; so auf der Trajans- und Marcussäule; s. auch die Gemmen bei Reinach, Pierres gravées Tfl. 76 Nr. 72 u. Tfl. 96 Nr. 117 und bei Furtwängler, Antike Gemmen 27, 62 u. 63, 30; sowie die Sarkophagreliefs z. B. in Pisa, bei Dütschke I 93, in Rom bei Matz-Duhn 3395 usf.[1])



Abb. 136: Holzschnitt des Utamaro.

So wenig wie diese Gravierungen kümmert uns hier das Schreiben im Diptychon. Dies Schreiben im Diptychon hat häufiger zur Darstellung eingeladen; denn es war, wie gesagt, Sache auch des Vornehmen. Auch ließ sich eine in vorspringendem Rahmen eingefaßte Tafel unschwer plastisch nachbilden; sie ließ sich ferner bei ihrer geringen Größe bequem in die Handfläche einfügen. Die archaischen Schreiberstatuen des Akropolismuseums in Athen scheinen auf Tafeln schreibend gedacht.[2]) Auf dem

1) Vgl. Furtwängler, Meisterwerke S. 631 u. 637; Bulle bei Roscher, Myth. Lex., Nike S. 357; Studniczka, Die Siegesgöttin Tfl. 12 Fig. 58 f.

2) An einer ist die Tafel erhalten: s. Furtwängler in Athenischen Mitteil. VI

Fries des Erechtheions kam, wie uns die Inschrift C. I. A. I 34 angibt, auch ein schreibender Jüngling vor; daß dieser auf einer Rolle schrieb, ist sehr zu bezweifeln. Auf einer Tafel schreibt auch Athena (auf dem Gefäß Mon. d. Inst. I Tfl. 26, 6; dazu BAUMEISTER, Denkm. Nr. 1642); ebenso die junge Frau unter den Terrakotten im Athenischen Museum Schrank 122 Nr. 5010; ebenso die bei FURTWÄNGLER, Sammlung Sabouroff II Tfl. 86[1]); ebenso der Orakel nachschreibende Jüngling auf einer attischen Schale, Bullett. arch. Napol. VI (1857) Tfl. 4; ROSCHER, Myth. Lex. III S. 1178.

Als Regel bei diesem Schreiben gilt, daß, während der eine Flügel der Doppeltafel beschrieben wird, der andere herunterhängt und so sich deutlich abhebt. Das gilt von sämtlichen mitgeteilten Beispielen; nicht anders macht es der Knabe auf dem Knabensarkophag des Kandelabersaals im Vatikan, der links neben der Mittelfigur mit dem spitzen Griffel bohrend schreibt. Nur steht dieser Knabe, während man sonst sitzt und die eine der Tafeln auf dem Schoß oder doch auf dem Unterarm liegt; vgl. noch SCHREIBER's Bilderatlas I Tfl. 90, woselbst in Fig. 4 u. 6 wiederum die unbenutzte Tafel des Diptychons herabhängt, während sie Fig. 1 hochsteht, von der benutzten Schreibfläche aber gleichfalls sorglich gesondert wird.[2]) Noch deutlicher ist die Zweiteilung der Tafel auf dem pompejanischen Gemälde bei BAUMEISTER, Denkm. Nr. 377.

Der entwickelten Kunst großen Stils gehört die schreibende Kalliope im Musensaal des Vatikan an, HELBIG, Führer Nr. 280: daß Kalliope hier auf einem Diptychon schreibt, beruht auf Ergänzung; diese Ergänzung aber gilt als richtig[3]); denn ein Stück der Tafel, da, wo sie auf dem Gewande aufliegt, ist echt. Die Musen der Basis von Mantinea kannten dagegen nur die Rolle, nicht die Tafel.

Die Tafel enthält immer nur das Brouillon. Auf ihr schreibt daher, wer meditiert und konzipiert. Die Rolle gibt dagegen allemal die fertige Reinschrift oder den definitiven unabänderlichen Wortlaut. Da man nun in Bildwerken lieber das Meditieren als das Herstellen von Reinschriften abbildete, so mag sich schon daraus erklären, daß so selten auf Charta geschrieben wird. Andererseits bedarf die Parze für ihren Schicksalsspruch wie die Muse, wenn sie dichtet, keiner Brouillons; die Muse ist begabt

---

S. 174 ff. Auf Tfl. VI daselbst zeigt sich das im Text besprochene Schema: die beiden Tafeln sind deutlich unterschieden; die eine liegt auf dem Schoß auf, die andere hängt von ihm herab.

1) Vgl. auch WINTER, Terrakotten II 123, 6 u. 7; 403, 10. MARTHA, l'art étrusque S. 342.

2) Vgl. auch noch Codex Rossanensis fol. 8b und vieles andere. Nicht schreibend der sitzende Knabe, Terrakotte in Marseille, Chât. Borély Nr. 1128; er stützt seine r. Hand auf den Sitz, seine l. Hand hält nur die obere Tafel des aufgeklappten Diptychons gefaßt; die untere steht auf seinem Knie. Beide Tafeln aber sind auch hier sorglich unterschieden. 3) So auch AMELUNG.

genug sogleich den definitiven Text zu geben; sie kann also um so mehr der Tafel entraten. Götter haben mit Palimpsesten nichts zu tun. Daß auch die Muse in ein Biblion, ein Rollenbuch, schreibt, wird einmal von Galen angesetzt Bd. XIX S. 50 K.; und Posidipp fordert die Musen auf zu schreiben: cυναείcατε ... γραψάμεναι δέλτουc ἐν χρυcέαιc cελίcιν[1]), also Schriftkolumnen auf vergoldeten Papierblättern. Vor allem aber die Parze: durch die Rolle wird bei ihr zum Ausdruck gebracht, daß der Text des Schicksals „unabänderlich“ feststeht.

Voran stehe hier das Musenrelief im Besitz des Marchese Chigi, besprochen von E. PETERSEN in d. Röm. Mitteilungen VIII S. 65, dazu Tfl. III:



Abb. 137: Relief Chigi.

Hier schreibt eine der Musen, im Profil nach links, und zwar stehend; s. Abb. 137. Der Gegenstand, auf dem sie schreibt, hat die Form eines länglich schmalen Rechtecks oder Zylinders und kommt dem Äußeren einer geschlossenen Rolle gleich. PETERSEN erblickt darin eine Tafel, die aber, falls offen, nicht so aussehen kann, da vom Diptychon, wie ich ausgeführt, die eine der Tafeln beim Schreiben herabzuhängen pflegt; REINACH, Gazette archéol. 1887 S. 135 verglich die vorlesende Muse Klio (?) auf der Homerapotheose des Archelaos, die in ähnlicher Weise eine Rolle halte (?); nach SMITH, Catalogue III S. 248 würden es freilich Tafeln sein, die diese hält. Ich erkenne auf der Apotheose nach einem Gypsabguß mit Bestimmtheit eine offne Doppeltafel, auf dem Chigischen Relief eine offne oder auch eine geschlossene Rolle. Im ersteren Fall hat die Verkürzung veranlaßt, daß wir nur das 1. Konvolut gewahren, nicht aber die Schreibfläche selbst sehen, die, von ihm abgerollt, der schreibenden Hand als Grundlage dient. Das Schreiben auf geschlossenen Buchzylindern aber zeigen zweifellos die ägyptischen Denkmäler (s. oben S. 12 f.). Auch die Muse könnte es so machen. Alsdann ist sie mit ihrem Werk zu Ende und fügt an der

1) DIELS, Sitz.-Ber. Berl. Ak. 1898, S. 851; vgl. oben S. 155 Anm. 2.

Außenseite noch den Titel hinzu. Denn in dieser Weise wurden in der Tat in der älteren Zeit die Titel angebracht; s. unten S. 237. Übrigens fehlt der Calamus.

Eine Parze mit offner Rolle vom Hateriermonument haben wir S. 192 kennen gelernt; eine zweite daselbst schreibt stehend; unsre Abb. 138.

Das Relief ist sehr klein; doch sieht man zweifellos eine großenteils geschlossene Rolle, die auf ihrem l. Unterarm in der Weise ruht, daß das Konvolut selbst am Körper anliegt, davon ein Blatt abgewickelt in der Hand liegt. Auf der offnen Schlußseite des Volumen will die Parze mit dem Calamus schreiben, den sie in der R. hält. Jene Schlußseite aber bedeutet wieder den Schluß des Lebens. *Scribitur omnis hora*, sagt Martial; jede Stunde, endlich auch die letzte, wird eingetragen.[1])

Wie diese Parze, so sind auch zwei oder drei weitere Buchschreiber, die ich anzuführen habe, von winziger Größe und verstecken sich als Beiwerk an größeren Monumenten, als fürchteten sie, das Interesse könnte sich auf sie konzentrieren. Es handelt sich nunmehr um gewöhnliche Sterbliche.



Abb. 138: Lateran.

Der schon öfter zitierte Deckelrand des Berliner Musensarkophags Nr. 844 gibt im Reliefstreifen rechts und links von der Inschriftplatte, die die Mitte bildet, acht literarische Szenen (vgl. oben S. 65; 81; 111; 130). Schon S. 174 erkannten wir auf ihm eine Schreibszene, in der aber die Muse dem Schreiber das Buch im Motiv VII vorhält. Anders die folgenden. Die erste Szene links neben der Inschrift ist dreifigurig. Ein Jüngling sitzt im Profil nach rechts; zwei Musen umgeben ihn zur R. und zur L. Er hebt das l. Knie höher als das rechte; auf diesem Knie aber liegt ein offnes, ziemlich lang ausgestrecktes Rollenband, das nicht in eine Rollung endigt. Seine r. Hand schreibt, ohne Calamus, am untern Rande der Blattfläche. Seine l. Hand ist nicht sichtbar; es ist anzunehmen, daß sie hinter dem l. Knie das andere Rollenende, resp. das Konvolut hält, von dem die sichtbare Blattfläche der Charta abgerollt ist. Hier erscheint also endlich ein ausgespanntes Rouleau auf den Knien eines Schreibers! So in der Tat muß man die Texte in die Rollen eingetragen haben! Was da auf dem Schoß liegt, ist zum mindesten ein *scapus* zu zehn bis zwanzig Seiten. Die eine der Musen sitzt untätig dabei, die andere dagegen steht hinter dem Schreiber, und ihre überschnittene unsichtbare L. hilft vielleicht das Buch mit halten. Auf einer Erhöhung aber endlich liegt eine komische Maske und zeigt an, daß es sich um ein Drama menandrischen Stils handelt.

Und derselbe wertvolle Reliefstreifen illustriert uns noch einmal denselben Hergang. Rechts von der erwähnten Inschrifttafel hängen wieder zwei Szenen näher zusammen. Zuerst ein einsamer bärtiger Mann, sitzend, auf einem Sessel mit hoher rundlich geschwungener Lehne; er hält im Schoß eine Rolle, Motiv VII, aber fächerförmig, hebt die R. meditierend zum Gesicht und ist im Begriff eine Tragödie zu ersinnen; dies zeigt eine tragische Maske an, die auf einer Erhöhung vor ihm (in Wirklichkeit: neben ihm) steht. Rechts daneben gibt uns nun eine zweite Szene den Schreibenden. Man sieht zwei Männer beisammen. Zunächst ein älterer, der im Profil nach rechts steht, die r. Hand in die Seite stemmt, den l. Fuß auf einen

1) Vgl. oben S. 70. Daß die Parze sonst auch auf der Tafel schreibt, ist ebendort belegt.

Schemel hoch stellt (vgl. hierfür unsre Abb. 49) und in der l. Hand eine Rolle im Motiv VII in Schulterhöhe hält (in Schulterhöhe wird das Buch z. B. auch auf unsrer Abb. 114 gehalten). Er liest also nicht, aber er hat eben gelesen und will gleich wieder lesen: eine nur für den Moment unterbrochene Lektüre. Ihm gegenüber sitzt, im Profil nach links, ein größerer bärtiger Mann vorgebeugt auf einem Stuhl mit geschwungener Lehne. Sein l. Bein ist vorgestreckt, sein r. Knie dagegen hoch erhoben, und auf dem r. Knie liegt ein offner Papierstreifen. Die l. Hand erfaßt oder hält den Anfangsteil des Papiers, während die R. in steiler Haltung schreibt; der Calamus steht senkrecht auf der Fläche (die Abbildung in der „Beschreibung" täuscht hier).[1] Am wahrscheinlichsten ist die Szene so zu deuten, daß der stehende Mann diktiert (das Diktieren ist eben eine immer wieder unterbrochene Lektüre), der Sitzende nachschreibt. An der Wand über diesen beiden scheint übrigens noch ein Rollenbündel zu hängen.

Wer somit sitzend auf Charta schreibt, hebt zur Stütze gern eins der Knie.

Höchst unscheinbar und leider auch sehr schlecht erhalten ein Sarkophagfragment im Vatikan, Giard. d. Pigna Nr. 166 (Amelung Tfl. 108):

Ein ausgespannter Teppich im Hintergrund; also ein geschlossener Raum; davor drei Personen. In der Mitte sitzt auf einem Klappstuhl ein bärtiger Mann, stark vorgebeugt; er schreibt; keins seiner Knie aber ist besonders hoch erhoben; vielmehr hält die l. Hand die Beschreibfläche, ein etwas gewölbtes Blatt, ohne Unterlage in Brusthöhe, indem der l. Oberarm vom Körper absteht und annähernd in Schulterhöhe erhoben ist. Der r. Oberarm liegt dagegen eng am Körper, der r. Unterarm steht horizontal, die r. Hand endlich hebt sich mit dem Calamus steil empor, ganz ähnlich wie auf dem Berliner Bildwerk, und dieser Calamus ruht nun schreibend just auf dem unteren Ende des Blattes. Wir haben den Eindruck, daß dieser Schreiber kurzsichtig ist; sonst würde er das Papier auf den Schoß legen. Dies Blatt selbst aber ist wiederum breiter als hoch, dazu etwas aufgewölbt und verrät sich dadurch als Teil einer Rolle. Man muß annehmen, daß die l. Hand das Konvolut, das eigentliche Buch hält; das ist aber nicht mit dargestellt. Man sieht nur das abgerollte letzte Blatt dieses Buchs; und der Schreiber ist gerade am Ende dieses letzten Blattes angelangt. Auch hier ist die Symbolik unverkennbar! Dazu nun noch weitere Personen; links steht eine Frau, rechts liegt ein älterer Mann auf dem Lectus; dieser stützt sich auf den l. Ellenbogen und hielt mit der hängenden L. und vielleicht einst auch mit der R. eine Rolle. (Letzteres nach Petersen.)

Das wichtigste Monument und eigentlich das einzige, das vollständig deutlich ist, ist unsre Abb. 139, ein Reliefbruchstück von einem Sarkophagdeckel, das im Albergo Costanzi zu Rom sich befinden soll und von Matz-Duhn Nr. 3121 beschrieben wird:

„In der Mitte steht auf einem Sockel (!) ein Schriftbündel, r. eine Lyra. Links sitzt am Boden ein bärtiger Mann . . ., in der L. eine halbgeöffnete Rolle, in der R. einen Griffel (sic). R. sitzt ebenso nach links ein ähnlicher Mann . . . in der auf dem Knie ruhenden R. einen langen Stab; er blickt sich um. Sehr oberflächliche Arbeit." Ich habe das Original nicht gesehen und verlangte sehr danach es heranziehen zu können, als mir W. Amelung unvermutet aus Rom eine Photographie, die hier in unserer Abbildung wiedergegeben ist, zusandte. Es leidet für mich keinen Zweifel, daß darin das von Duhn beschriebene Stück selbst vor uns steht. Um so dankbarer habe ich die Sendung entgegen genommen.

---

1) Daß der Mann auf einer Tafel schreibe, behauptete Gerhard, Arch. Zeitung 1843 (Tfl. 6) S. 120 ff. Doch sieht er auch sonst Rollen für Tafeln an.

Ursprünglich war dies ein längerer Bildstreifen mit etlichen literarischen Szenen nach Art des eben besprochenen Berliner Frieses, und wir können deshalb von der rechts lagernden Nebenfigur, da sie ihren Blick auf eine jetzt fehlende andere Figur richtet, absehen. Der Schreibende ist einsam. Die Truhe, die vor ihm steht, kann auf ihn bezogen werden. Sie ist gegen die Gewohnheit breit. Denn sowohl Rollen wie Leier, die auf ihr stehen, werden darin aufbewahrt.[1]) Der Schreibende ist also wohl melischer Dichter.[2]) Der Mann sitzt auf der Erde und hat das l. Knie höher erhoben, um darauf den unteren Teil der Blattmasse aufzustützen. Beschrieben wird hier wiederum nicht ein Einzelblatt, sondern eine fertige Rolle (eine augenfällige Bestätigung des Satzes, daß man auch in fertige leere Rollen schrieb), und zwar zeigt sie das uns bekannte Schema des Motivs VII. Die L. hält beide Konvolute, die R. schreibt auf der offenstehenden Innenseite des Buches. Es ist klar, daß die Blattfläche hier zu steil abfallend dargestellt ist; in Wirklichkeit wirkt das Knie mit, um sie annähernd wagerecht zu richten. Man beachte ferner, wie steil die Hand steht, die den Calamus umfaßt. Wir pflegen den Federhalter nach Art des Motivs III zu halten; der antike Schreiber tut es, wie hier deutlich wird, nach Art des Greifmotivs I. Der Calamus selbst endlich aber ist spitz wie ein Stilus. Daraus lernen wir, daß auf Marmorwerken der Calamus vom Stilus sich nicht unterscheiden läßt, es sei denn dadurch, daß er an seinem oberen Ende sich nicht verbreitert.



Abb. 139: Matz-Duhn 3121.

1) Die Höhe stimmt freilich nicht ganz; die Ungenauigkeit ist verzeihlich. Siehe unten über auf Capsae stehende Rollenbündel.

2) Also ein μελογράφος wie jener Entychides, der mit 12 Kitharai und 25 Schachteln voll Gesängen zur Unterwelt fährt, Anthol. Pal. XI 133; Buchwesen S. 420.

Verwandt hiermit ist der schreibende Jüngling auf der von JAHN in Abhandl. sächs. GW. XII Tfl. 5, 7 abgebildeten Gemme. Auch hier das l. Knie höher erhoben; der l. Arm ist durch die Blattmasse (vielleicht eine Rolle, von der man nur den abgerollten Teil sieht) ganz verdeckt. Auch die r. Hand ähnelt der des vorigen Bildwerks.[1])

So weit das Schreiben auf Rollen. In anderen Fällen begnügt man sich auf Einzelblätter zu schreiben. Hierfür möchte ich zuerst eine der epichorischen Malereien Pompeji's zitieren, HELBIG Nr. 1494, Pitture d' E. III S. 213. Auf öffentlichem Platz, den eine Reiterstatue andeutet, sitzt ein Mann auf einem würfelförmigen Sitz, ein breites Blatt (es ist mehr breit als hoch und keinesfalls ein Diptychon) auf dem Schoße, auf das er mit der r. Hand den Calamus setzt. Die l. Hand ruht stützend unter der Blattfläche, das r. Oberbein ist etwas erhoben. Er blickt auf. Daß er indes die Statue abzeichne[2]), ist ganz unwahrscheinlich[3]); sein Blick richtet sich vielmehr auf eine andere Person, die hinter der Statue im Gespräch sich zu ihm neigt. Daß jemand auf öffentlichem Platz schreibt, ist nichts Außerordentliches; man denke nur an den Eumolpus bei Petron. Das Blatt kann hier nun eine Membrane, es kann ein Stück Charta sein.



Abb. 140: Pisa.

Daß ein sitzend Schreibender die Knie als Unterlage nicht benutzt, erklärt sich aus Kurzsichtigkeit. Wer stehend schreibt, muß auf solche Hilfe auch sonst verzichten. Die folgenden zwei Standfiguren kommen daher dem Beispiel aus dem Giardino della Pigna darin gleich, daß auch sie das Blatt auf der Handfläche halten:

Der Musensarkophag des Campo Santo in Pisa (DÜTSCHKE I 61) zeigt auf der Vorderseite vier stehende Musen zwischen Säulen und unter Apsiden in Muschelform. Die erste links, unsre Abb. 140, schreibt, den Calamus – schwerlich Stilus – der dicken Blattlage nähernd, die sie etwas tiefer als in Brusthöhe flach auf der L. hält. Vier Finger fassen die Blattmasse an der Außenseite. Daß dies eine Tafel, ist durch nichts angedeutet; nichts vom Rahmen; nichts von der regelmäßig eckigen kastenartigen Form des Diptychons; nichts vom Herabhängen der zweiten

1) Ob der Jüngling schreibt oder zeichnet, ist für die Haltung ohne Belang.
2) Dies nahm z. B. O. JAHN an, Abhandl. sächs. GW. XII S. 296.
3) Denn auch sonst erscheinen auf den verwandten Bildern (HELBIG Nr. 1489 –1500) vielfach Reiterstatuen; aber sie haben niemals auf die Handlung Bezug.

Tafel (s. oben S. 201). Da überdies die längere Dimension der Fläche quer liegt, möchte ich glauben, daß es sich um ein Chartablatt handelt, vielleicht auf irgend einer Unterlage.

Noch sicherer scheint mir dies für das Relieffragment anzunehmen, das ich in den Katakomben S. Callisto, nicht weit von der Capella dei Sagramenti sah, unsere Abb. 141: auch dies ein stehend Schreibender, leider in unbeholfener Ausführung. Die Schreibfläche ist hier halb so hoch wie breit, also sicher kein Diptychon; sie liegt hoch auf dem l. Oberarm auf, während die l. Hand sie am oberen Ende faßt, und fällt schräg nach rechts ab. Der enorm große Calamus beschreibt den oberen Teil des Blattes und ruht auf der ersten Zeile.



Abb. 141.

Im Turiner Museum, röm. Abteilung, fand ich einen Cippus ohne Nummer mit der Inschrift: *L. Caninio P. f. Valenti procuratori IIII publicor. Africae* usf.; siehe C. I. L. V 7547: darüber im Halbrund das Brustbild eines Togatus, dessen Kopf weggebrochen; s. Abb. 142.[1]) Auch er schreibt stehend, und zwar so, daß die l. Hand allein das Blatt lose am l. Rand hält, das also frei in der Luft steht, die R. den Calamus auf das Blatt setzt. Dies Blatt hat Querformat und ist wiederum keinesfalls ein Diptychon.

Das Unglück will, daß ein anderes Reliefstück, das vielleicht noch in Betracht käme, arg zerstört ist, Mus. Chiaramonti Nr. 248 (Tfl. 50 oben): ein Dichter unter Musen. Rechts am Ende sitzt eine Muse, nach links gewendet; ob sie in der R. ein Diptychon oder eine Blattfläche hält, ist nicht zu unterscheiden; der Calamus oder Stilus in ihrer R. ist weggebrochen; die Schreiberin hielt ihn erhoben, und man sieht, daß er sich oben verbreiterte; dies spricht für einen Stilus.

Unter den vier Reliefbildern am Constantinsbogen in Rom, die die Geldverteilungen darstellen und von denen jedes vier beim Rechnen und Zählen beschäftigte Männer vereinigt, zeigt eins auch einen sitzend Schreibenden; er schreibt indes auf einer Tafel, deren einer Flügel flach im Schoß aufliegt, während der andere hochsteht.[2])

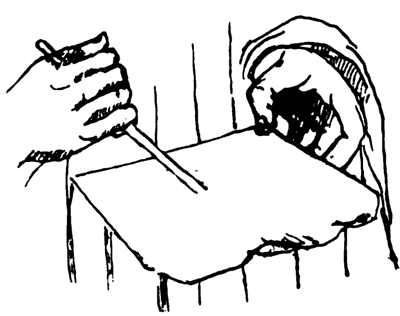


Abb. 142: Turin.

Hier muß ich das Kapitel vom Schreiben abbrechen und die Kärglichkeit der Überlieferung beklagen.[3]) Ein Freskobild ist mir zwar noch bekannt geworden, das unsere Achtsamkeit fesseln müßte. Es befindet sich in den Katakomben der Villa Massimo und ist wiedergegeben bei WILPERT Tf. 183. Aber das Detail ist derartig beschaffen, daß man bedauernd sagen muß: die Wiedergabe kann nicht richtig sein. Dies

---

1) Ich bemerke, daß die Gestalt der Hände hier ungenau wiedergegeben ist; für die Form des Blattes, die Art, wie es gehalten wird und wie der Calamus aufgesetzt ist, kann ich bürgen.

2) Abbildung z. B. bei WEIS-LIEBERSDORF, Christus- und Apostelbilder Fig. 32; Photographie ANDERSON 2545.

3) Manches mag mir entgangen sein. Von dem römischen Relief, das O. JAHN, Abhandl. sächs. GW. XII S. 292 beschreibt, habe ich keine Abbildung gesehen. JAHN schreibt: Ein bärtiger Mann im Pallium [Lehrer] auf einem hohen Lehnsessel; rechts steht ein Knabe aus einer Rolle lesend, links sitzt ein [wohl auf einer Tafel?] schreibender Knabe, zu seinen Füßen liegt eine aufgeschlagene Rolle.“

betrifft die Hauptsache, den Beschreibstoff. Ein stehend Schreibender, ähnlich den beiden letzten meiner Abbildungen aufgestellt, hält auch hier in der R. den großen Calamus, als wollte er zum Schreiben ansetzen. Seine L. sieht man nicht; denn sie ist von dem Buch, das sie hält, vollständig verdeckt. Statt des Buches sieht man nun aber zwei große rechteckige Blätter, von denen eins schräg unter dem andern hängt. Diese Blätter können aber nicht etwa ein zusammenhängendes Doppelblatt bedeuten, das der Heftform eines Codex entspräche; denn das untere steht, wie gesagt, in ganz anderer Richtung.[1]) Man könnte also immerhin vermuten, daß hier in Wirklichkeit ein hängendes Rollenblatt vorlag. Doch ist mit dem Vermuten nichts gewonnen.[2])

Daß endlich die Statue einer stehend schreibenden Frau bei REINACH, Répert. II 307, 5 (aus Caylus VI 75, 5) falsch ergänzt ist, liegt auf der Hand. Sie hält den Stift in der Linken, das aufgerollte Blatt in der Rechten und will also mit der Linken schreiben!

Etwas anderes ist die Buchschrift, die auf Kolumnen verteilt wird, etwas anderes die Diplomschrift. Um ein Diplom zu schreiben, dessen Zeilen die ganze Länge der Rolle entlang laufen, war es natürlich nötig, diese weit aufzurollen. Dies zeigen uns Elfenbeindiplome, wie das des Probianus (SCHREIBER, Bilderatlas I Tfl. 91, 1; oben S. 120 f.). Wie ein langes Band schweift sich hier also die Rolle aufgelöst über das r. Knie des schreibenden Probianus hin. Auf ihr steht in großen Lettern sein eigner Name zu lesen. In Wirklichkeit aber ist er im Begriff als Richter sein Urteil aufzusetzen; rechts und links stehen noch Kanzlisten, die dasselbe Urteil in kleine Codices eintragen: eine Szene, die in ihrer Anordnung lebhaft an den Sarkophag des Gorgonius in Ancona (GARRUCCI Tfl. 326, Giebelfeld) erinnert.

Diesem Bilde kommt der schreibende Evangelist Marcus im Codex Rossanensis fol. 121a sehr nahe. Marcus sitzt in einem großen Armsessel oder Thronos und schreibt auf einen langgezogenen Diplomstreifen, der in keine Rollungen ausläuft und über seinen Knien zu schweben scheint. Seine l. Hand liegt als Stütze unter dem Blatt. Ein Tintenfaß steht auf einem nicht sichtbaren Gestell neben ihm. Was er auf den Streifen schreibt, ist nun lediglich in großer Langzeile der Titel seines Werks. Es ist also wieder Diplomschrift, nicht Buchschrift, was da vorgeführt wird.

Noch weiter aber entfernen sich mittelalterliche Darstellungen vom Tatsächlichen, und wir können aus ihnen über die Art, wie Buchschrift in Rollen eingetragen wurde, nichts hinzulernen. Die Bilderhandschrift des Terenz in Leiden, cod. Vossianus M, gibt auf fol. Iv eine solche Darstellung, unsre Abb. 186: ein Schreibpult, bestehend aus einer antiken Säule, darauf ein Aufsatz mit schräg ansteigendem Pultbrett; über dies Pultbrett ist genialisch eine große offne Rolle geworfen; vorn bauscht sie sich wie ein Segel, hinten hängt ihr Ende vom Pult noch ziemlich tief herab und zieht sich dort dann noch zu einem engen Konvolut zusammen; der Schreiber aber beschreibt ihre Außenseite, nicht ihre Innenseite.[3]) Eine offne Rolle auf einem Schreibpult auch bei BEISSEL, Handschrift des Kaisers Otto zu Aachen Tfl. IV. Man hüte sich, dies für antik zu halten.

---

1) Auf dem einen steht *RORMITIO*, auf dem anderen *SILVESTRE*, richtiger *SILVESTRI*.

2) Kopie im Mus. des Lateran, FICKER Nr. 174 c und LVI.

3) Siehe BETHE, Terentius, cod. Ambrosianus, pg. XLVIII.

Im Altertum schrieb man nicht auf Pulten. Sollte auf einem Einzelblatt geschrieben werden, so konnte man dabei stehend verharren, und eine Unterlage war nicht notwendig. Trug man die Buchschrift in vollständige Rollen oder Scapi ein, so setzte man sich und nahm das Knie zur Hilfe, um der Blattfläche Stütze und Richtung zu geben. Dies lehrten uns unsere dürftigen Zusammenstellungen. Statuarisch aber ist dies Thema meines Wissens nie behandelt worden.[1])

1) Wo schreibende Musen als Statuen erscheinen, wird man Tafeln, nicht Papyrus in ihren Händen voraussetzen.

IV. Das Rollenbuch und seine Aufbewahrung.

Unsere Aufgabe war, dem antiken Menschen in seinem Verhältnis zum Buche nachzugehen. Doch liegt es nahe, auch über das Buch selbst, soweit die Monumente helfen, einige Anmerkungen hinzuzufügen.

1. Zunächst **das Entstehen eines eigentlichen Buchwesens bei den Griechen.**

Blicken wir zurück, so ergeben die vorgeführten Monumente eine Benutzung der ägyptischen Chartarolle bei den Griechen und Etruskern vom Anfang des 5. Jahrh. der vorchristlichen Zeitrechnung an: siehe die Vasen S. 46; 119; 138; 142 ff.; 147; 148; die Sarkophage S. 81; 84 f.; 156; Aschenkisten S. 80; 92; 110; die Grabstele S. 157; die Terrakotte S. 139. Vielleicht führt die kyprische Terrakotte Abb. 91 sogar noch bis ins 6. Jahrh. hinauf. Der Anfang des 5. Jahrh. war eben die Zeit, als Pigres sein Gedichtbuch als δέλτοι, d. h. auf Schriftspalten verteilt, auf den Knien hat (S. 155); denn δέλτοι bedeutet ursprünglich nur Schriftkolumnen, einerlei auf welchem Schreibmaterial.[1]) Es ist die Zeit, wo Äschylus im allerältesten seiner Dramen nicht nur Kenntnis des Papyrusschilfes zeigt und bei seinen Hörern voraussetzt (Hiket. v. 769), sondern auch von den βίβλοι als Beschreibstoff redet, die er als ägyptischer Herkunft mit den einheimischen Diptycha kontrastiert.[2]) Das ganze Buchwesen der Griechen war seitdem Import und blieb es, bis Ägypten selbst griechisch wurde. Die Entwicklung der griechischen Literatur ist ohne dieses ausländische Buch kaum vorstellbar.

Einen Kaufmannsstand gab es nicht in Ägypten[3]) und das Land fabrizierte also ursprünglich lediglich für den eigenen Bedarf und dachte nicht an Exportieren. Da tat König Psammetich, der 663–610 angesetzt wird,

---

1) Vgl. S. 155 Anm. 2. δέλτοι sind „Türen" und dieser Terminus betrifft nur die Anordnung der Schrift in „Spalten", bezeichnet aber keinen bestimmten Beschreibstoff; s. Zentralblatt f. BW. XVII S. 548 ff. Daß „Türen" nichts weiter als Schriftkolumnen bedeuten, kann man insbesondere aus BLAU a. a. O. S. 116 entnehmen. Aber auch bei den Ägyptern hießen dementsprechend die Kapitel im Buch *re*, d. h. Mund, Pforte; s. R. LEPSIUS, Das Totenbuch der Ägypter (1842) S. 6. Bei Josephus Contra Ap. I 73 liest NIESE δέλτοι für Papyrusrollen nach ansprechender Konjektur.

2) Oben S. 111; Zentralblatt f. BW. XVII S. 550. 3) ERMAN, Ägypten S. 654.

Ägypten für den jonischen Handel auf. Die Nachfrage des Auslands mußte sich bald regen, die Rolle kam in griechische Hände, und so beginnt denn auch die griechische Prosaliteratur, die ein geordnetes Buchwesen und das Lesen voraussetzt, nun in der Mitte des 6. Jahrh., mit Kadmos von Milet und Pherekydes von Syros. Daß grade die jonische Handelsstadt Milet den ersten Logographen und Prosaautor bringt, wundert uns nicht. Von Thales, aus dem Anfang des 6. Jahrh., gab es noch keinen literarischen Nachlaß. Sein Nachfolger, Anaximander, ist wieder, wie er selbst, Milesier und ist nun der erste unter den Philosophen, der ein Buch schreibt; Anaximenes von Milet der zweite. In Süditalien dauerte die Zurückhaltung noch etwas länger. Pythagoras gründete bald nach 530 in Kroton seinen Tugendbund; doch weder er noch die nächste Generation seiner Schüler schrieb etwas auf.

Es handelt sich hier nicht um die Kenntnis der Schrift. Die mag bei den Griechen sehr viel früher eingedrungen sein. Solange sie aber nur auf Stein und Erz, auf Holztafeln und Tierfellen stand, nützte sie der Bereicherung und der Steigerung der literarischen Erfindung und ihrer Formen wenig, die erst da eintritt, wo die Lektüre anhebt und sich wirkliche Leser finden. Das Gedächnis der Aöden und Rhapsoden war nötig, um den umfangreichen homerischen Text zu gestalten und zu überliefern[1]); eine erste buchmäßige Sammlung dieses Textes setzt die Hypothese des Altertums dagegen mit Grund nicht früher als in die zweite Hälfte des 6. Jahrh., weil es erst da literaturgemäße Bücher gab. So ist es auch schwerlich Zufall, daß, bevor das Papyrusbuch bei den Griechen zur Herrschaft kommt, sich ihre lyrische Poesie durchweg kürzerer Gedichtformen bedient, die sich dem Gedächtnis leichter einprägten und die, falls man sie aufheben wollte, im Archiv eines Heiligtums auf einer oder auf zwei weißgetünchten Holztafeln bequem Platz fanden. Vom Homerhymnus auf den delischen Apoll heißt es, daß er auf einem solchen λεύκωμα im Artemistempel aufbewahrt wurde[2]), und das entspricht den Verhältnissen, wie wir sie voraussetzen müssen, durchaus. Man vergleiche damit, daß der Tempel zu Delphi im 5. Jahrh. geheimnisvolle Schriften und alte Weissagungen, gewiß in poetischer Form, auf δέλτοι aufbewahrte[3]), sowie den Hesiod auf Blei, der auf

---

1) Freilich hält A. LUDWICH es nicht für undenkbar, daß Ilias und Odyssee schriftlich abgefaßt wurden: Berl. phil. Wochenschr. 1903 S. 1316 ff. Ein Autor wie VICTOR BÉRARD, Les Phéniciens et l'Odyssée II (1903) S. 543 ff. behandelt Homer natürlich gänzlich als Schriftsteller. Damit kehrt man zu der Auffassung der Sibyllinen III 425 zurück, wonach Homer der erste war, der in βίβλοι schrieb.

2) Agon S. 326 Göttl.[2]

3) Plutarch Lysander 26. Die ganze Geschichte bei Plutarch von den Orakelsprüchen, die ein neues Königtum verkünden werden, die aber nur ein Gottessohn lesen darf, der erst heranwachsen soll, ist übrigens nur Replik eines ägyptischen märchenhaften Stoffes vom König Chufu, den ERMAN, Ägypten II S. 498 ff. mitteilt.

dem Helikon gehütet wurde[1]), oder den Pindarischen Hymnus im Tempel zu Theben.[2]) So sind noch des Isyllos Gedichte im 3. Jahrh. v. Chr. im Asklepieion von Epidauros in Stein aufgestellt worden, und ebenso haben sich im delphischen Schatzhaus der Athener die zwei Päane auf Apoll, die um das Jahr 100 v. Chr. entstanden zu sein scheinen, in Stein gehauen gefunden. Nicht anders muß es anfänglich mit Alkman's Gedichten gehalten worden sein und man kann sie erst später in Bücher zusammengestellt haben. Noch Phokylides hielt im 6. Jahrh. für nötig, zu jedem seiner kurzen Spruchgedichte seinen Namen hinzuzusetzen (καὶ τόδε Φωκυλίδεω), um sein Autorrecht zu wahren, eine Wiederholung, die innerhalb der Papyrusrolle zwecklos war, zweckmäßig dagegen, wenn die Sachen getrennt auf Pinakes umgingen. Erst nach Alkman vergrößerte sich die lyrische Gedichtform. Aber während in Korinth Arion's Dithyramben noch verschollen sind, als hätte kein Buch sie je enthalten, beginnt im 6. Jahrh. und im Westen der Sicilier Stesichoros, der über achtzigjährig im J. 555 (?) gestorben sein soll, seine Texte als reiche Stoffgewebe kunstvoll auszuweiten in langen Dichtungen, die mit dem Epos wetteiferten und in dramatischem Ausbau sich der Tragödie näherten. Daß Stesichoros nur als betagter Mann, d. h. erst in der zweiten Hälfte seines Lebens, die erst dem 6. Jahrh. angehört, gedichtet hat, verrät uns sein Bildnis; dasselbe Bildnis gibt ihm die Papyrusrolle mit Recht in die Hand (oben S. 186 f.; vgl. S. 143). Denn dies Buch war die Bedingung seiner großen Leistungen. Dieselbe Rolle hat dann auch erst die freie Entwicklung der Tragödie in Athen möglich gemacht. Von den vielen Vorarbeitern des Äschylus in der Tragödie und im Dithyramb hatten sich eben die meisten dieses Buches noch nicht bedient.

So begegnet uns denn im 5. Jahrh. auch schon der Buchverkauf in Athen und der *bibliopoles* so gut wie der *bibliographos.*[3]) Buchvervielfältigung aber zum Zweck des Verkaufs bedeutet so viel wie Edition. Dieser Betrieb war eine Erfindung der Griechen; denn der Ägypter wußte nichts davon. Aristophanes sagt uns, daß jeder Athener doch einmal ein Buch (βυβλίον) in die Hand nimmt, das zu seiner Erziehung beiträgt (Frösche 1114); ja, die Bürger lassen sich auf die Bücher nieder wie die Vögel auf die Saat (Vögel 1288). Selbst auf dem Schiffsdeck liest einer

---

1) Pausanias IX 31, 4.

2) Pausanias IX 16, 1. Weitere Zeugnisse geben v. WILAMOWITZ in Abhandl. Göttinger GW. IV Nr. 3 (1900) S. 38; F. JACOBY, Rhein. Mus. 59 S. 98. Dafür, daß man in ältester Zeit ähnliche Texte auch auf διφθέραι aufbewahrte, bringt R. WÜNSCH, Berl. phil. Wochenschr. 1901 S. 687 Belege. Doch beachtet er nicht die Äußerung Herodot's, der uns sagt, daß man in älterer Zeit per abusum das Wort διφθέραι brauchte, wo βύβλοι gemeint waren.

3) Buchwesen S. 433 f. Hiermit ergänzt sich das oben S. 50 Gesagte; vgl. dazu A. RÖMER, Abhandl. Münchner Akad. d. W. 22 (1902) S. 45 f.

des Euripides Andromeda (Frösche 52). Inzwischen zeigen auch Münzen von Syrakus die Papyrusrolle, und zwar ganz aufgerollt unter dem Arethusakopf.[1])

Schon die Alten haben darüber nachgedacht, wann wohl die ersten Editionen (ἐκδόσεις) gemacht worden seien, und die Auskunft, die wir darüber bei Clemens Alexandrinus Strom. I 78 finden, setzt, wennschon die Angaben selbst, die Clemens macht, ganz unzuverlässig sind, die Zeit gar nicht so unrichtig an: ὀψέ ποτε εἰς Ἕλληνας ἡ τῶν λόγων παρῆλθε διδασκαλία τε καὶ γραφή. Ἀλκμαίων γοῦν Περίθου Κροτωνιάτης πρῶτος φυσικὸν λόγον συνέταξεν· οἱ δὲ Ἀναξαγόραν ..... πρῶτον διὰ γραφῆς ἐκδοῦναι βιβλίον ἱστοροῦσιν, und ebenda I 79: φασὶ δὲ καὶ τοὺς κατὰ διατριβὴν λόγους καὶ τὰ ῥητορικὰ ἰδιώματα εὑρεῖν καὶ μισθοῦ συνηγορῆσαι πρῶτον δικανικὸν λόγον εἰς ἔκδοσιν γραψάμενον Ἀντιφῶντα Σωφίλου Ῥαμνούσιον, ὥς φησι Διόδωρος. Der hier als Bürge genannte Diodoros ist der Verfasser von Erklärungen und lexikalischen Sammlungen zu den zehn Rednern aus der Zeit Hadrian's. Sehen wir vom Alkmaeon ab, so hat das Zeitalter des Anaxagoras und Antiphon hiernach die ersten Editionen gesehen.

Die Vorstellung des Rollenbuchs, das sich aus engem Kern aufwickelt und ins scheinbar Unendliche verbreitet, hat für die Phantasie etwas Anregendes, Fesselndes gehabt, und der echt orientalische Trieb zur Hyperbel bemächtigte sich ihrer. Für die jüdisch-christliche Apokalyptik ist der Himmel selbst wie ein aufgerolltes Buch, ausgespannt von Ost nach West, u. ä.[2]) Anderswo lesen wir von der Erde: sie wurde zusammengerollt wie ein Buch.[3]) Daß die mehr maßvoll schlichte und deutliche Vorstellungsweise der Griechen von dem Umgang mit dem Buch gleichfalls früh beeinflußt war, verrät sich, wie ich glaube, im jonischen Kapitell (oben S. 135), aber auch in den Akten über den Bau der Tholos von Epidauros, denselben Akten, die auch dafür Zeugnis ablegen, daß man im Rechnungswesen dort Papyrusrollen (χαρτία) benutzt hat.[4]) Der Tholosbau war wie eine Buchrolle ein aufrechtstehender Zylinder; sein Souterrain windet sich in Spiralen; das gleicht wiederum den Windungen der geschlossenen Rolle. Dabei war er

---

1) Tetradrachmon in Berlin: SALLET, Zeitschr. f. Numismatik II 1; BAUMEISTER, Denkm. Nr. 1142.

2) Apokalypse 6, 14: καὶ ὁ οὐρανὸς ἀπεχωρίσθη ὡς βιβλίον εἱλισσόμενον nach Jesaias 34, 4, was dann weiter ausgesponnen wird in der apokryphen Johannesapokalypse c. 3 (bei TISCHENDORF, Apocal. apocryphae): καὶ εἶδον βιβλίον κείμενον, ὡς νομίζειν με, ἑπτὰ ὀρέων τὸ πάχος αὐτοῦ, τὸ δὲ μῆκος αὐτοῦ νοῦς ἀνθρώπων οὐ δύναται καταλαβεῖν, wo also πάχος und μῆκος gesondert geschätzt werden; ebenda c. 15: die Erde wird weiß und eben sein, ohne Berge, καὶ γενήσεται ὡς χαρτίον.

3) Siehe die „Fragen des Bartholomäus“ (Nachrichten der Gött. G.W. 1897 S. 16) καὶ ἐτυλίχθη ὡς βιβλίον ἡ γῆ; dazu BRINKMANN, Rhein. Mus. 54 S. 105. Die Erde schien also zylinderförmig, wie Anaximander sie sich dachte.

4) Siehe oben S. 27.

von einem runden Säulenumgang umgeben. Dieser Umgang zerfiel in 52 einzelne Abteilungen, und diese Abteilungen heißen nun dort ϲελ.δεϲ.[1]) Betrachtet man die Abbildung bei Cavvadias a. a. O. Tfl. IV, Fig. 2, so kann man sagen: solche Abteilung entsprach wirklich der *selis* eines Buches. Die Säulenhalle konnte in der Tat an eine ausgespannte Rolle von 52 Seiten erinnern, deren Enden sich im Kreis berühren. Dio Cassius sagt 53, 27, daß das Pantheon in Rom, weil es Tholosform habe, dem Himmel gleiche. Aber auch das Buch glich dem Himmel, wie wir gesehen haben. So konnte endlich auch die Tholos dem Buche gleichen.

Der Grieche war sich in jenen Zeiten bewußt, daß seine Buchrolle aus Ägypten stammte, und die griechische Rolle ist demnach mit der ägyptischen Rolle vollständig identisch. Dies habe ich andernorts vor Zweifeln gesichert[2]) und füge nur hinzu, daß auch Aristophanes in den Fröschen v. 943 bei der Erwähnung von βυβλία zugleich an Bücher und an das Schilf denkt, aus dem sie hergestellt wurden.[3]) In der Darstellung des Buches hat daher die griechische Kunst von den Ägyptern die zwei wichtigsten Motive übernommen, das Greifmotiv I (vgl. oben S. 12 und 45); denn der feste Griff der zusammengeballten Hand ist hier und dort der gleiche; sowie das Motiv VI; denn auch der Ägypter hielt beim Lesen das Buch „zwischen den Händen“ wie der Grieche (S. 16 und 135). Daß auch der Bücherkasten, vielleicht auch das Schnüren der Rolle u. a. von dort zu Griechen und Römern kam, werden wir gleich sehen.[4])

Ferner ist nun aber dieselbe altgriechische Buchrolle auch mit derjenigen identisch, die die Griechen und Römer späterhin, als Alexandria gegründet war und Makedonier und Römer in Ägypten herrschten, benutzt haben. Dies zeigen wiederum die Monumente. Die geschlossene und offne Rolle auf den alten Vasen oder auf der Basis von Mantinea ist von denen auf hellenistisch-römischen Schildereien durch nichts verschieden. Ein Unterschied war nur in buchhändlerischer Beziehung: Ägypten mit seiner Hauptstadt wurde jetzt für lange Zeit als das Zentrum der Papierfabrikation auch ein Zentrum des Literaturlebens. Dagegen muß zu Cicero's Zeit Atticus die Stadt Athen mit Büchern versorgen.[5])

---

1) Siehe Cavvadias, Fouilles d'Epidaure I n. 242 S. 100. Ist es Zufall, daß auch der späte Apollinaris Sidonius wieder die Innenwände eines Gebäudes *paginae* nennt (epist. 2, 1, 7 und 2, 10, 3)?

2) Siehe Zentralblatt a. a. O. S. 551 ff.

3) Der Sinn dieser Stelle ist: so wie man Saft, χυλόϲ, aus den Pflanzen gewinnt durch Zerreiben des harten trockenen Stengels mit Aufguß von Wasser (vgl. Theophrast h. pl. IX 8), so gibt Euripides der Tragödie den Saft seines Geschwätzes, χυλὸν ϲτωμυλμάτων, den er abseiht aus trockenen Papyrusstengeln resp. Büchern, ἀπὸ βυβλίων ἀπηθῶν (Büchern nämlich, die er gelesen hat).

4) Betreffs des Reliefs Chigi, wo vielleicht, wie bei den Ägyptern, auf eine geschlossene Rolle geschrieben wird, siehe oben S. 202.

5) Cic. ad Att. II 1, 2; vgl. Buchwesen S. 431.

2. **Umfang der Rollen.** Und daraus erklärt sich ein zweiter Unterschied, der zwischen der älteren und jüngeren Zeit des Griechentums bestand, und auch die Kunst bringt ihn gelegentlich zum Ausdruck. Die ältere Zeit ließ größere Rollenumfänge zu. Wichtig ist die Ausdrucksweise des Aeneas Tacticus 31, 1 (um das Jahr 360), wo er bei einer Kriegslist ein βιβλίον literarischen Inhalts verwendet wissen will τὸ τυχὸν μεγέθει, „einerlei wie groß“: der Umfang solcher Literaturrollen war somit tatsächlich damals noch ein schwankender. Werke wie des Herodot „Geschichte“ sind, was die Buchform betrifft, als eine einzige Bucheinheit gedacht (unsre Buchteilungen sind unecht), und es blieb dem Leser überlassen, falls ihm sein Exemplar zu groß war, das Volumen nach Belieben in irgendwelche Teile, τόμοι oder τμήματα, d. h. „Abschnitte“ zu zerschneiden. Des Thukydides Werk zerfiel, wie ich glaube, ursprünglich in zwei Rollen; die erste schloß mit dem ὁ πρῶτος πόλεμος γέγραπται κτλ. ab; im Anfang der zweiten standen die Worte γέγραφε δὲ καὶ ταῦτα Θουκυδίδης Ἀθηναῖος (V 26); denn der Name des Autors mußte für die zweite Rolle gesichert werden. Für Isokrates or. XII 136 und XV 12 war ein λόγος von 10000 Zeilen tatsächlich eine Einheit, und es bleibt, nach ihm, dem Benutzer überlassen, darin soviel μέρη herzustellen, als ihm ansteht. Daher das Schwanken in den Buchteilungen der älteren Autoren, daher auch ihre Unzweckmäßigkeit. Galen aber wußte noch, daß solche Buchteilungen nachträglich hergestellt worden sind, und es ist uns ein wertvolles Zeugnis, wenn er an Hippokrates rühmt, er habe keine Bücher von 10000 Zeilen Umfang geschrieben, die hernach dann noch weiter in Bücher und zwar in je zwei zu 5000 Zeilen hätten „zerschnitten“ werden müssen.[1]) Ferner erklären sich so die τόμοι des Antisthenes, die nur „Rollen“ bedeuten[2]), aber Serien von Schriften des genannten Cynikers enthielten. Dies waren also sog. βίβλοι συμμιγεῖς, volumina miscellanea; ebenso die Dialogsammelbücher anderer Sokratiker.

Wer von der Unechtheit der Buchteilungen im Homer, Herodot und Xenophon überzeugt ist und doch an das „Großrollensystem“, von dem ich rede, nicht glauben will, ist inkonsequent. Daß ägyptische Papyrusrollen von über 50 und über 100 Fuß Länge erhalten sind, ist bekannt.[3]) Den

---

1) Siehe M. Bonnet, De Cl. Galeni subfiguratione empirica, Bonn 1872, S. 63: *libros scribens decem milium verborum* (bessere Lesung *versuum*), *deinde ipse rursus dividens eos bifariam ut alteruter sit per se;* vgl. Hippocrates ed. Charterius II S. 346.

2) Buchwesen S. 449 f.; über τόμοι auch oben S. 19; vgl. noch die τόμοι der aufgefundenen Aristotelesschrift Ἀθ. πολιτεία. H. Thiersch teilte mir mit, daß bei Giuseppe Botti, Plan d'Alexandrie, sich die Erwähnung eines Kastens mit der Aufschrift τόμοι ὀκτώ finde.

3) z. B. Turiner Totenbuch 57 F. (Lepsius, Chron. S. 38, 1). Märchenpapyrus 72 Fuß (Ebers, Ägypten und die Bücher Moses S. 13). Hieroglyphischer Papyrus

Text einer solchen Rolle teilte der Ägypter in etliche Abschnitte, die bisweilen auch wieder „Rollen“ hießen, aber sie blieb dabei eine Einheit (oben S. 19). Da der alte Grieche aus Ägypten sein Buch übernahm und ihm den Umgang mit dem Buch ablernte, hat er, wo es nötig wurde, natürlich auch dieselben Buchgrößen verwendet.[1]) Jeder Zweifel verstummt, wenn man sieht, daß noch unter König Ptolemäus II. die griechische Verwaltung Ägyptens selbst für Aufzeichnung fiskalischer Verfügungen eine Rolle von 44 oder 59 F. Länge verwendet hat, an der ein Dutzend Schreiber tätig waren; sie ist erhalten und ediert von GRENFELL: Revenue laws of Ptolemy Philadelphus usw., Oxford 1896. Dies ist somit ein griechischer Papyrus; daß es nicht bloß altägyptische, sondern auch Papyri mit griechischem Text von solcher Länge gab, ist hiermit belegt; und zwar stammt er aus der Zeit des Kallimachos und der Anfänge der großen griechischen Bibliothek in Alexandria. Sein Inhalt sind unzusammenhängende Schriftstücke; er ist also wiederum eine regelrechte βίβλος cυμμιγής, und die Tomoi des Antisthenes entsprechen ihm dem Wesen nach. Daß erst die Aristacheer (οἱ περὶ Ἀρίcταρχον) den Homer in zweimal 24 Bücher teilten, wird uns ausdrücklich überliefert.[2]) So war denn auch noch für Archelaos, den Schöpfer der Homerapotheose und Zeitgenossen des Aristarch, Ilias und Odyssee nur je ein Buch.[3]) Auch auf der S. 159 erwähnten Münze ist die Ilias eine Rolle. Ulpian kennt noch solchen Homer *in uno volumine,* aber er betrachtet ihn als Ausnahme (Digest. 32, 52). Noch für das 5. Jahrh. n. Chr. ist uns eine Homerrolle von 120 Fuß Länge bezeugt[4]); und man fuhr, wie die in Ägypten zutage gekommenen Homerpapyri zeigen, bis zum Ende der römischen Kaiserzeit im Laienpublikum fort, die Homergesänge beliebig auf Rollen, d. i. auf Bücher, zu verteilen, ohne doch im Verlauf des Textes den Schluß eines Gesanges nach der uns geläufigen Buchteilung besonders anzuzeigen.[5]) Ja, diese Sucht der Ptolemäerzeit, größere

---

77½ Fuß (Additions to the Mss. in the Brit. Mus. 1836 S. 43 ff.). Hieratischer Papyrus 144 Fuß (Chabas Pap. mag. Harris, 1860, S. 2).

1) Die Einreden DZIATZKO's, Rhein. Mus. 46 S. 366, sind nichtig; er redet von der Gebrechlichkeit des Schreibmaterials u. a. Diese Umstände haben den Ägypter doch nicht abgeschreckt, so große Bücher herzustellen.

2) Ps. Plutarch Vita Hom. c. 4: Ἰλιὰc καὶ Ὀδύccεια διῃρημένη ἑκατέρα εἰc τὸν ἀριθμὸν τῶν cτοιχείων οὐχ ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, ἀλλ' ὑπὸ τῶν γραμματικῶν τῶν περὶ Ἀρίcταρχον. Vielleicht teilte Aristarch selbst den Herodot? Siehe Amherst papyri, ed. GRENFELL and HUNT vol. II Nr. 12. 3) Oben S. 82.

4) Darüber jetzt BLAU a. a. O. S. 32 f. Einiges weitere den Homer Betreffende s. Buchwesen S. 444 f. und E. LOHAN, De librorum titulis apud classicos scriptores S. 6 f. Über ähnlich umfassende jüdische Bibelrollen des 2. Jahrh. s. BLAU S. 40.

5) Vgl. C. HÄBERLIN, Griechische Papyri (1897) Nr. 24, wohl aus dem 1. Jahrh. v. Chr., enthaltend die Gesänge Ψ und Ω; als die Rolle vollständig war, maß sie etwa 20 Fuß Länge. Ebenda Nr. 8 (in Genf): Schluß von Λ, Anfang von Μ. Nr. 6 aus dem 3. Jahrh. n. Chr. gibt Γ und Δ mit der Subscriptio Ἰλιάδοc δ'. Nr. 4 aus dem 5.–6. Jahrh.: Gesang Α und Β. Nr. 5 aus dem 4. Jahrh., der längste dieser

Werke in Rollen zu zerlegen, betraf nicht bloß die ältere griechische Literatur; auch das ägyptische Totenbuch, in hieratischer Schrift, wurde damals im Dienst einer Berenike auf zwei kleinere Rollen verteilt; s. Führer durch die Sammlung Erzherzog Rainer Nr. 103a und b.

Weil dem so ist, hatten Herodot und Xenophon den Stoff ihrer Erzählungen nur im Großen sich entwickeln lassen, aber ihn noch nicht ängstlich auf Bücher disponiert. Erst seit der alexandrinischen Zeit wurde das Buch als Teil des Werkes inhaltlich verselbständigt: eine schöne Aufgabe für den Künstler, der seinen Stoff nunmehr in gleichmäßige Teile gliedern und so durch die Form überwinden mußte. Welch andrer Anlaß ist dafür denkbar als der Raumzwang? Keine Rolle durfte nunmehr ein gewisses Maximalmaß überschreiten.

Ägypten besaß, wie gesagt, Rollen von riesenhaftem Umfang; die altägyptische Kunst aber stellte doch immer nur Rollen von geringer oder mäßiger Größe dar. Ganz ebenso übertreffen nun auf den griechischen Bildwerken der älteren Zeit die meisten Rollendarstellungen anscheinend nicht den Umfang, den etwa eine sophokleische Tragödie erforderte. Das ist natürlich; denn es sind zumeist nur Gesangsvorführungen, die wir auf den Vasen oder auf der Basis von Mantinea sehen, und so ponderose Werke wie Plato's Staat darzustellen, hatte die Kunst keinen Anlaß, es sei denn, daß sie uns einen Studierenden vorführen wollte. Dies aber hat sie einmal tatsächlich getan. Der Jüngling auf der Grabstele von Grottaferrata ist ein solcher Studierender, und die Rollengröße ist nun hier wirklich ganz ungewöhnlich und bestätigt unsere Voraussetzungen (s. oben S. 157). Auch die Rolle in der Hand des Stesichoros verdient Beachtung; ebenso in der Hand Homer's (s. S. 159) und der Terrakotte aus Tanagra (S. 102).

Von der hellenistischen Zeit ab bis zum Ende des Altertums erscheint die Rolle dagegen stets unabänderlich in gleicher Beschaffenheit. Das Minimalmaß für Monobibla ist allerdings nicht streng abgegrenzt, und die Rolle erscheint bisweilen dünner als das Normalmaß erfordert.[1]) Sehr dünn z. B. auf dem Relief der Ara Pacis im Vatikan (Helbig, Führer

---

Homerpapyri, enthält B v. 101 bis Δ v. 40. Ilias XIII und XIV verbunden, s. Hunt im Journal of phil. XXVI S. 25 ff. Dagegen decken sich Gesang und Rolle in den Iliasrollen bei Häberlin Nr. 22 und 23, letztere 2 m lang.

1) Als Ehekontrakt u. ä. Auch in der Literatur gibt es gelegentlich Monobibla geringsten Umfangs, denen es nie zuteil wurde, mit gleichartigen Stücken in ein Buch zusammengestellt zu werden; ich denke an Horaz' Carmen saeculare und Vergil's Copa. Dafür ist noch die Äußerung Fronto's lehrreich S. 34 ed. Naber: *feci . . . excerpta ex libris sexaginta in quinque tomis; sed cum leges sexaginta [libros], inibi sunt et Novianae et Atellaniolae et Scipionis oratiunculae: ne tu numerum nimis expavescas;* also kurze Reden Scipio's, kleine Atellanen liefen allein um. Hierdurch wird ergänzt, was ich im Buchwesen S. 298 vorgetragen.

Nr. 159) die Rolle in der Hand der ersten Figur von links oder die Röllchen auf dem S. 143 f. erwähnten pompejanischen Konzert und auf den Admetbildern (S. 132 f.). Im übrigen mußte ein Normalbuch in Prosa als Mindestmaß gut 1000 Zeilen halten. Dies heißt ὅλον βιβλίον.[1]) Wohl aber zeigt sich die Konstanz darin, daß ein Maximum an Dicke und Umfang nie mehr überschritten wird. Das Buch mußte sich im Griff bequem umfassen lassen. Das μέγα βιβλίον μέγα κακόν des Kallimachos ist in seiner eigentlichsten Wortbedeutung seit des Kallimachos Zeit in der Literatur streng beobachtet worden.[2])



Abb. 143: Aper.

Eine Ausnahme erklärt sich von selbst. Ich meine den Grabstein des T. Statilius Aper, Halle des Capitolin. Museums, Nr. 11 (W. ALTMANN, Die röm. Grabaltäre S. 246, dessen Abbildung indes das Detail nicht scharf erkennen läßt). Ein junger Mann steht da; die gesenkte R. faßt den Mantel; die l. Hand (mit Rolle) unecht. Neben seinem l. Bein eine hohe eckige Capsa; auf deren Deckel steht eine einzelne geschlossene Rolle, an die Seitenwand angelehnt: unsre Abb. 143. Die Capsa ist just so hoch, daß die Rolle darin stehen könnte; sie ist somit Rollencapsa. Diese Rolle hat nun eine ganz enorme Größe: sie ist annähernd so lang und so dick wie ein Mannesarm. Die Inschrift auf dem Sockel aber klärt uns auf. Der junge Verstorbene war Architekt, speziell *mensor aedificiorum;* die Rolle war für Aufnahme von Plänen bestimmt. Für Baupläne wie

1) Siehe über ὅλον βιβλίον Buchwesen S. 155 f. Dazu Clemens Alexandrinus Strom. I 101 vom Ptolemäus Mendesius: τὰς δὲ τῶν Αἰγυπτίων βασιλέων πράξεις ἐν τρισὶν ὅλαις ἐκθέμενος βίβλοις. Idem VI 25: τὸ περὶ Θεσπρωτῶν βιβλίον ὁλόκληρον wurde von Engammon nachgeahmt. Origenes contra Cels. VIII S. 393 f. setzt auseinander, daß man ein ὅλον βιβλίον schreiben müsse, um Paulus ad Cor. I genau zu erklären. E. ROHDE brachte im Rhein. Mus. 43 S. 477 noch die wichtige Galenstelle VIII S. 698 K. bei, wo ἓν ὅλον βιβλίον auf ἔπη πλείω τῶν χιλίων bemessen wird. Daher schreibt Censorin, De die nat. 1, 6: *ex philologis commentariis quasdam quaestiunculas delegi quae congestae possint aliquantum volumen efficere;* das Volumen ist also ein bestimmtes Maß und muß ausgefüllt werden; und eben darum klebt Terentius Scaurus zwei *libelli* zu einem zusammen, weil sie so *decentius prodeunt* (Grammatici lat. VII K. 33, 11).

2) Wenn Plinius ep. I 20, 4 den Satz durchführt: *bonus liber melior est quisque quo maior,* so soll das ein Paradoxon sein. An eine Überschreitung des damals üblichen Maximalmaßes ist aber dabei nicht gedacht. Vgl. oben S. 182, 2.

für geographische Pinakes waren größere Flächen nötig. Gern wird man auch mit HELBIG speziell an eine Pergamentrolle denken, im Hinblick auf die Weltkarte auf Pergament, *orbis pictus in membrana*, die im Besitz des Mettius Pompusianus war.[1]) Auch von Parrhasius gab es Umrißzeichnungen *in membranis*.[2])

3. **Schreibzeug.** Auf der r. und l. Seitenfläche des eben erwähnten Grabsteins sind im Relief noch allerlei Utensilien abgebildet, deren sich Aper bediente. Da diese z. T. nicht richtig gedeutet werden, sei hier einiges davon mitgeteilt. Auf der r. Seite befindet sich u. a., in flachgedrückter Darstellung, ein Rollenbündel zu 5 Rollen: s. Abb. 144b; auf der

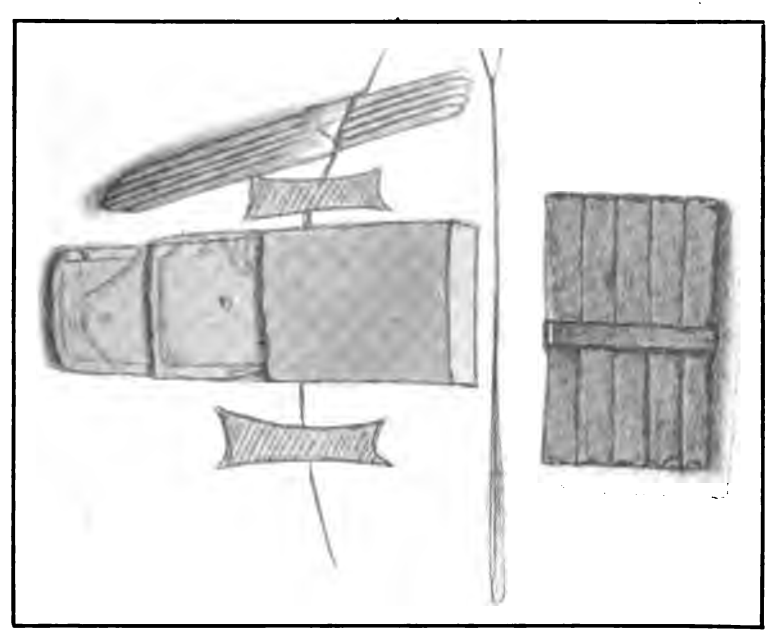


Abb. 144a. Abb. 144b.

linken oberhalb einer aufgeklappten Schreibtafel ein Bündel von 5 Calami, die von Griffeln, Stili, leicht zu unterscheiden sind: s. Abb. 144a.

Um diesen Unterschied klar zu machen, sei die marmorne Inschrifttafel im Chiostro von S. Lorenzo f. l. m. verglichen (MATZ-DUHN 3809); an ihrem l. Rande ist hier ein Bündel Calami (vier oder fünf) im Futteral mit daran befestigtem Atramentarium, auf ihrem r. Rand ein offnes Diptychon mit Griffel (Stilus) eingraviert (geritzt und mit roter Farbe nachgezogen). Siehe Abb. 145.[3]) Mit ersterem stimmt auf das beste das er-

1) Sueton Domit. 10. Über geographische Karten s. unten. Die älteste Landkarte der Welt stammt aus der Zeit Ramses II. und ist auf Papyrus gezeichnet: ERMAN, Ägypten S. 619. 2) Plin. n. hist. 35, 68.

3) Nach dem Original. Man findet die Gegenstände auch sonst abgebildet, z. B. bei GARRUCCI Tfl. 488, 20; CH. REUSENS, Éléments de paléogr., 1899, S. 442 und 443; DAREMBERG-SAGLIO, Dict. Fig. 995.

haltene hölzerne Schreibzeug im Ägyptischen Museum zu Berlin, Ausführl. Verzeichnis S. 306 Nr. 11352, überein: an dem Futteral zu den Federn ist das Tintenfaß mit einem Lederriemen befestigt.

So gibt auch das Schreibzeug bei SCHREIBER, Bilderatlas I Tfl. 90, 7, nicht etwa drei Stili, sondern drei Calami. Der Stilus pflegt in den Darstellungen nur isoliert aufzutreten, der Calamus im Bündel; denn nur der Calamus war leicht zerstörbar und mußte rasch ersetzt werden können.

Natürlich gab es aber auch Kästchen, in denen man die Calami oder die Stili mit sich führte.[1])

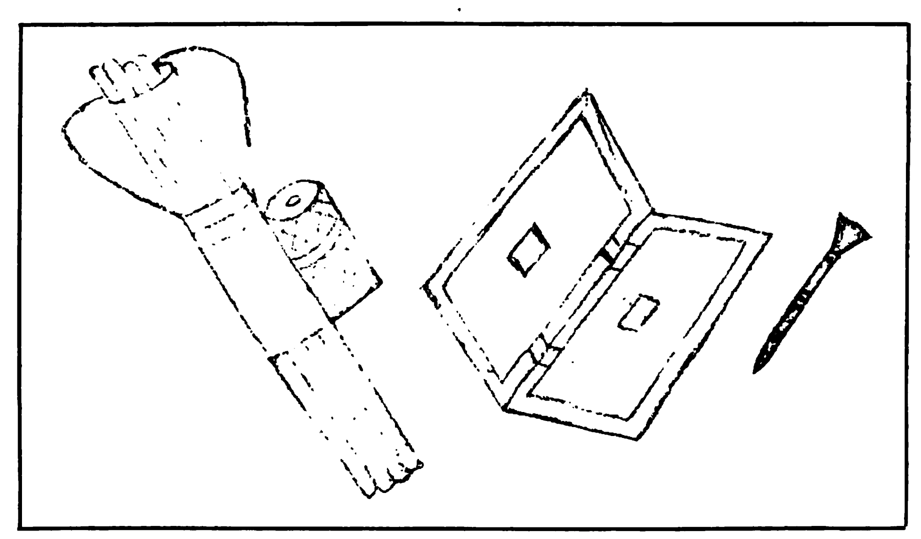


Abb. 145.

4. **Zugespitzte Rollen.** Kehren wir zur Betrachtung des Rollenbuchs zurück, so ist es für den, der die von mir vorgeführten Abbildungen durchsieht, augenfällig, daß es (gewisse unbeholfene Darstellungen abgerechnet) sich stets gleich und überall dasselbe ist.

Schwierigkeit bereiten nur die vereinzelten Fälle, wo die geschlossene Rolle, für die wir Zylinderform fordern, nach unten spitz zuläuft. Diese Seltsamkeit ist z. B. anzutreffen auf unsrer Abb. 41 (stehende Frau im Seitenfeld rechts, Motiv Ia). Auch sonst habe ich diese Eigentümlichkeit auf späten Monumenten gelegentlich angetroffen. Die Zuspitzung ist stets unten, nie oben; vgl. noch Abb. 50: eine nachlässige Zusammenfaltung in Dütenform.

5. **Einzelblätter.** In den Papyrusfabriken wurden sowohl Einzelblätter von Charta als auch sog. *scapi* zu mehreren Blättern hergestellt. Solchen *scapus* hält vielleicht, wie wir vermuteten, die Leserin Pompeji's, deren offnes Buch rechts und links keine Rollungen zeigt (Abb. 98). Aber auch

1) Siehe Sueton Claud. 35; Martial 14, 21; MARQUARDT, Privataltert. S. 779.

die Einzelblätter aus Charta wurden zu Notizen oder Billets verbraucht und beschrieben.[1]) Daher das vom Faden zusammengehaltene Doppelblatt in Neapel, Mus. Abt. LXXXII Nr. 9822 (= HELBIG 1723) sowie der gleichfalls von Faden umschlossene, zusammengefaltete und gesiegelte Brief des Lucretius, ebenda 1722.[2]) Sonst begegnen kleinere Blätter statt der Rollen in der Kunst höchst selten und werden oftmals nur den Ergänzern verdankt. Freilich sahen wir S. 206 f. das Schreiben auf Einzelblättern wiederholt dargestellt. S. 152 f. sahen wir auf christlichen Monumenten gleichfalls Blätter, aus denen gelesen wird. Hiervon abgesehen, kann ich von statuarischen Werken nur die Muse Nr. 6394 im Saal der Musen zu Neapel beibringen, die in vorgestreckter Hand ein Blatt hält, das echt und in seiner unteren Hälfte annähernd richtig ergänzt scheint: unsre Abb. 146. Dazu kommt das christliche Symbol der Hand, die einen Zettel mit der Aufschrift ZHCEC hält; es ist eine l. Hand; s. KRAUS, Gesch. der christl. Kunst I S. 117 Fig. 45.



Abb. 146.

Sonst kenne ich nichs ähnliches; denn das Kind bei REINACH, Répert. stat. III 132, 8, hält doch vielleicht nur einen Spiegel, wie auch für den am Boden sitzenden Amorknaben im Magazzino archeol. auf dem Caelius (vorletztes Zimmer) anzunehmen

1) Siehe Buchwesen S. 62; 229 Anm.; 237; DZIATZKO, Untersuchungen S. 123 ff., wo freilich nicht alles annehmbar. Was sich an Briefen, Steuererklärungen, Abrechnungen, Quittungen u. ä. in den Sammlungen der Papyri der größeren Museen findet, steht vielfach auf solchen Einzelblättern; gelegentlich auch zwei Urkunden auf einem Blatt zusammengeschrieben: ERMAN und KREBS, „Aus den Papyrus der Kgl. Museen“ S. 125. Die Befragungen der Orakel geschahen schriftlich und das Archiv der Orakelstätte bewahrte dann den Fragezettel *(chartulae seu membranae)* auf: s. Ammian. Marcell. 19, 12, 3. Lehrreich das medizinische Handbuch in Berlin, a. a. O. S. 70: „Irgend ein Schreiber alter Zeit, der ein medizinisches Sammelbuch zusammenschrieb, benutzte dazu einzelne Blätter und klebte dann erst, als er diese schon beschrieben hatte, aus ihnen seine Rolle zusammen.“ Dabei begegnete es ihm nun, daß er ganz unzusammengehörige Blätter zusammenklebte. Solches Kleben vollführt vielleicht Diogenes im Theater (s. Epistolographi ed. HERCHER S. 247 Nr. 32: ἐκαθήμην ἐν τῷ θεάτρῳ βιβλίδια κολλῶν), als Alexander sich vor ihn stellt und ihm das Licht raubt, so daß er τὰ διαςπάςματα τῶν βιβλιδίων nicht mehr erkennen kann. Richtiger wird hier aber an Ausbessern des schadhaften Papiers zu denken sein.

2) Auch in MAU'S Führer abgebildet.

ist, auf dessen Beinchen eine glattgeschliffene Platte liegt (Helbig, Führer I Nr. 744). Er hat den Spiegel für seine Mutter in Verwahrung, die neben ihm stand, aber großenteils weggebrochen ist. Verdächtig ist das Buchmotiv des sitzenden Plato, oben S. 196.

6. **Das aus der Hand gelegte Buch.** Aber ist das nun alles, was uns die antike Bilderwelt über das Buch zu sagen hat? Gewiß nicht. Ein Teil von Werken der Kunst ist von mir noch übergangen; es sind diejenigen, wo das Buch nicht in der Hand des Menschen Dienste tut, sondern für sich daliegt, einzeln oder in Haufen. In solchen Bildern können wir gelegentlich mehr Detail erwarten, und wir täuschen uns nicht.

Von den christlichen Goldgläsern ist dabei füglich abzusehen. Sie verwenden die geschlossenen Volumina bisweilen selbständig als symbolische Verzierung und Raumfüllung. Vier solcher Zylinder sieht man am Rand des Bildes verteilt bei Garrucci Tfl. 176, 16 und 184, 1; es sind die vier Evangelien. Ähnlich zwei 178, 6. Zwischen den menschlichen Figuren selbst ist solch einzelne Rolle eingeschoben 180, 8; 182, 4; 199, 3 und sonst. Bisweilen erscheinen sie unverhältnismäßig groß und dienen wie die Säulen am Säulensarkophag dazu, die nebeneinander stehenden Personen voneinander abzutrennen: ebenda 186, 5 und 187, 6. Für die Beschaffenheit des Buches selbst ist daraus nichts zu lernen.

Es gab ein Reliefbild der Dichterin Telesilla in Argos; die hatte Bücher vor sich zu Boden geworfen und hielt statt dessen einen Helm, blickte auf ihn und wollte ihn aufsetzen.[1]) Sie wollte Kampf und Taten statt der Worte. Hier sah man also die Rolle am Boden liegen; und dasselbe ist der Fall, wenn auf dem Homerrelief des Archelaos, während Chronos Iliade und Odyssee als je ein Buch wie Hanteln in den Händen hebt, dagegen am Boden zur Seite des Thrones, auf dem Homer sitzt, eine geschlossene Rolle liegt, an welcher Maus und Frosch (der Frosch ist weggebrochen) nagen: eine witzige Verdeutlichung der Batrachomyomachie. Als Parergon, und weil es der ταπεινὴ λέξις, dem *genus humile* angehört, deshalb muß das Werkchen an der Erde liegen. Eine Büchercapsa verlohnte nicht. In einer Schreibszene ferner liegen Rollen am Boden im Codex Rossanensis fol. 8ᵇ. Eine offne Rolle wiederum zu Füßen des Dichters auf dem Elfenbeindiptychon von Monza (oben S. 88); ein ähnlicher Fall auch oben S. 207 Anm. 3. Die Rolle auf einer Platte (S. 126 f.) ist dagegen schwerlich ein Buch.

7. **Weihung von Büchern.** Es gibt aber auch Fälle, wo das Buch als Gegenstand der Ehrung verselbständigt wird. Im Sikyonischen Thesauros zu Delphi befand sich von der Dichterin Aristomache, der erythräischen Sibylle, ein goldenes Buch, ein βιβλίον, also gewiß Rolle, in Metall nachgeahmt, aufgestellt (ἀνέκειτο).[2]) Das ist also die Weihung eines Originalwerks in Rollenform, die ihrem Zwecke nach der Deponierung des Homerhymnus im Artemisheiligtum und den ähnlichen Fällen, die S. 211 f.

1) Pausan. II 20, 8. 2) Plutarch Sympos. V 2, 9 (IV S. 184 ed. Bernad.).

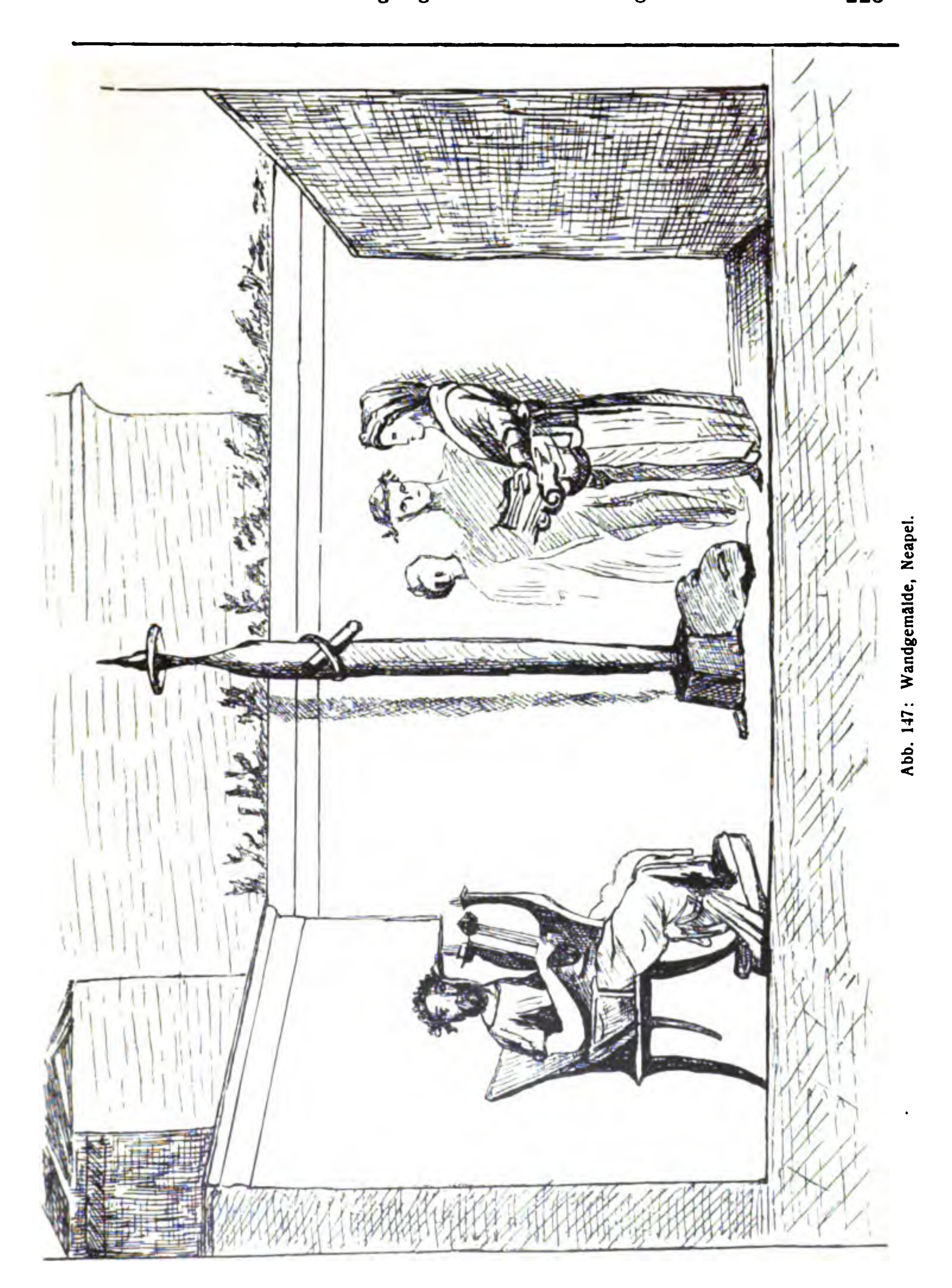


Abb. 147: Wandgemälde, Neapel.

erwähnt sind, genau entspricht. Ebenso soll auch Heraklit sein βιβλίον im Artemistempel zu Ephesus als Anathem dargebracht haben.[1])

Diese Nachrichten können uns nun weiter zum Verständnis eines pompejanischen Bildes anleiten, das mir lange Zeit ein Rätsel war: Neapel, Mus. naz., Locali della Promotrice Nr. 57, von HELBIG Nr. 1379 ungenau beschrieben. Das Bild wurde für mich gereinigt, so daß ich in die Nachzeichnung mehr Detail aufnehmen konnte: s. Abb. 147; auch GUSMAN, Pompeji S. 196 bringt dies Bild. Uns kümmert hier im Grunde weder der konzertierende Alte links noch sein Gegenüber, das Mädchen, das auf der Schildkrötenleier spielt, noch die zwei verdämmernden Figuren hinter ihr, noch endlich die Maske, die in der Mitte am Fußgestell der Säule lehnt oder zu lehnen scheint. Wichtiger ist diese Säule selbst, die, von der herkömmlichen Form abweichend, sich nach unten verjüngt, glatt ist, als wäre sie aus Holz oder Metall, oben spitz ausläuft und in der Höhe eine Scheibe trägt. Sie ist uns wohlbekannt; denn sie kehrt ganz ebenso isoliert stehend neben einem Prachtbau wieder Pitture d'E. II Tfl. 50 S. 273, sowie auf der Vignette ebenda S. 105. Ähnlich auch ebenda S. 289 und auf den Wandgemälden des Palatin (Röm. Mitteilungen XVIII S. 227 und 257). Wichtig besonders das große Bild der Pitture III Tfl. 52 S. 279, wo dies seltsame Gebilde im Mittelpunkt steht und ein Gottesbild zu vertreten scheint.[2]) Auch an die Metae in den Rennbahnen wird man dabei erinnert, vor allem aber an die marmorne und schön geschmückte Spitzsäule in Villa Albani. Auch diese vergegenwärtigt ohne Frage eine Stele, die ganz so wie die obigen einem sakralen Zweck dient; denn Kränze hängen an ihr, und mit einer Tänie sind Pedum und Keule an ihr aufgehängt, während an ihrem Fuß sich bewegte bacchantische Figuren im Relief befinden: s. SCHREIBER, Bilderatlas Tfl. 27, 1.[3])

An diesem Ständer hängt hier nun ein geschlossenes Rollenbuch angebunden. Daß dies ein Buch, ist vollständig sicher. Hier findet ein musikalischer Agon statt[4]), im Anschluß an den Kult eines Gottes. Die Handlung spielt sich im Peribolos eines Tempels ab; das Buch wird demnach einem Gott geweiht und hängt am Pfeiler etwa so, wie man Thyrsosstäbe an heilige Bäume band. Doch dienen auch grade alleinstehende Säulen oder Pfeiler oft dazu, den Gegenstand der Weihung daran aufzuhängen; man vergleiche die eben erwähnte Spitzsäule in Villa Albani oder z. B. Pitture d'E. I S. 75 (Vignette), III S. 9 (Vignette) und S. 27: Säulenständer von unregelmäßiger Form, oben in ein Becken auslaufend; daran hängen Spolien. Dazu die beiden kleinen Bilder mit Opferhandlungen im Vettierhause (Monum. Acad. Linc. VIII Tfl. XI), wo, wie hier das Buch,

1) Diog. Laert. 9, 6. Wenn es am Schluß des Apolloniusromans in einer der Überlieferungen heißt: *et duo volumina fecit: unum Dianae in templo Ephesiorum, aliud* ⟨*in*⟩ *bibliotheca sua exposuit,* so wird damit diese Fassung als echt erwiesen. Eine Weihung von 40 oder 42 Büchern bezeugt das Epigramm Anthol. Pal. VII 158. Als Sitte erscheint die ἀνάθεσις τῶν βιβλίων bei Aristides S. 361 JEBB.

2) Venus als *meta* oder *umbilicus?* Tacitus hist. II 2; Serv. Aen. I 724.

3) Seltsam hierüber HAUSER, Die neuattischen Reliefs S. 88, der dies für die Imitation einer Meta der Rennbahn hält, die man im Garten aufgestellt habe.

4) So schon HELBIG.

beidemal ein Schwert an einer frei dastehenden dorischen Säule angehängt ist.[1]) Säulen, die Tafeln mit Masken tragen, sieht man auf anderen pompejanischen Bildern.[2])

Auch dafür, daß Bücher geweiht werden, kenne ich noch einige weitere Analogien; die folgenden gehören dem Totenkult an:

Auf der spätgriechischen Grabstele aus Halikarnaß, Berliner Museum, „Beschreibung" Nr. 771, nähert sich ein Jüngling mit Feierlichkeit einer hochstehenden Herme, hebt ein großes Diptychon am Henkel in seiner R. empor und ist im Begriff dasselbe am Querbalken der Herme aufzuhängen. Auf anderen griechischen Grabreliefs finden sich bisweilen Pfeiler abgebildet, darauf ein Kasten (d. i. Bücherkasten) steht; s. das Oxforder Relief bei MICHAELIS, Anc. Marbles S. 562 Nr. 90.[3]) E. PFUHL[4]) hält dies für eine Weihung, die man dem Gestorbenen bringt, und vergleicht damit ein Relief im Ottomanischen Museum, auf dem „zwei Rollen in voller Größe (?)" erscheinen neben Schwert, Zaumzeug und Kästen.[5]) Auf dem griechischen Grabstein zu Verona bei DÜTSCHKE IV Nr. 396 bemerkt man auf dem Pfeiler einen Kasten und daneben noch drei Rollen, die flach liegen und von denen man nur den Schnitt sieht, sowie zwei weitere, die aufrecht stehen und schräg angelehnt sind. Diese fünf Rollen sind die übliche Buchpentade.[6]) Auch dies wohl eine Weihung.

Eine andere Buchweihung aber, die ich auf einem Bildchen Herculaneums antreffe, gilt nicht einem Toten, sondern einem Gotte:

Man sieht Mus. naz. LXXXII 9804 auf einer dreistufigen Theatertreppe, wie sie die Bühne mit der Orchestra zu verbinden pflegte, ein Pedum liegen, sowie eine Maske und ein rundes Gefäß stehen. Eine Abbildung bei WIESELER, Theatergebäude Tfl. IV 5. Diese Theatertreppen mit einer Maske darauf sind auch sonst öfters gemalt worden, vgl. Mus. naz. LXXXII Nr. 9805 und 9806, WIESELER Tfl. IV 3 und 4. Daß diese Bilder zu den Votivpinakes gehören, die von Schauspielern dargebracht wurden und eine indirekte Form waren, um so die Maske einem Gott zu weihen, ist nach den Ausführungen DIETERICH's, Pulcinella S. 208 ff. unzweifelhaft. Aber auch Stab und Kasten werden ja auf dem erwähnten Bilde 9804 mit der Maske verbunden, und dieser Kasten ist, wie schon HELBIG Nr. 1741 erkannte, ein Scrinium mit Schriftrollen. Das Scrinium ist goldfarben; 10 Rollen stehen darin. Es war also ein Repertoire von zehn Dramen, in denen der Schauspieler, der das Bild und im Bilde die Rollen stiftete, Siege davongetragen hatte.

Die beste und zugleich großartigste Anschauung vom Rollenbuch, das als Anathem aufgehängt ist, gibt uns aber endlich die Trajanssäule, worüber ein besonderes Kapitel handeln soll. Anders wieder die Sibyllinen: diese heiligen Schriften wurden unter der Basis des Apollo Palatinus aufbewahrt (Suet. Oct. 31).

---

1) Anderswo ist die freistehende Säule nur mit Bändern umwunden; das sieht man noch in der Wiener Genesis; daselbst XV 30, bei Josefs Abschied, hat die Säule Basis und Kapitell; das rote Tuch hat sorgliche Schleife; ib. XVII 34, auf dem Gastmahl des Pharao, ist es eine Spitzsäule, die auf einem runden Postament steht. 2) DIETERICH, Pulcinella S. 206 Anm.

3) E. PFUHL im Jahrbuch des Inst. XX S. 53 Nr. 11 zitiert MICHAELIS Nr. 89; dort aber wird nur ein Bort erwähnt. 4) A. a. O. S. 64.

5) Wenn derselbe hinzufügt: „Daß man auch wirkliche Rollen auf Gräber legte, ist sehr wahrscheinlich, da man sie dem Toten ja auch ins Grab mitgab", so ist das doch schwer zu glauben und die Begründung ungenügend.

6) Siehe unten. PFUHL S. 57 hält die ersten drei Rollen für Astragalen!

8. Rollung in S-Form. Doch es ist Zeit die Stillleben der kampanischen Wandmalerei genauer ins Auge zu fassen. Da sind, meist auf enger Fläche, Eier und Brot, Gefäße, Früchte, Vögel oder Langusten gemalt — immer Gegenstände, die für den Menschen bestimmt sind —, so aber auch Bücher, offene und geschlossene; und man hat den Eindruck, der Mensch sei erst eben fortgegangen, der sie benutzte, und müsse gleich wieder herzutreten. Es sind die Bilder bei Helbig, Wandgemälde 1719—1727. Die zeichnerischen Abbildungen in der Pitture d'E. und im Museo Borbonico Bd. I Tfl. 12, wo vier von ihnen vereinigt sind, geben leider das Detail öfters ungenau, wovon man sich angesichts der Originale leicht überzeugt, und Niccolini wiederholt leider nur die Zeichnungen des Mus. Borb. mit Hinzufügung von Farben. Wir werden sie also nur subtractis subtrahendis benutzen können.

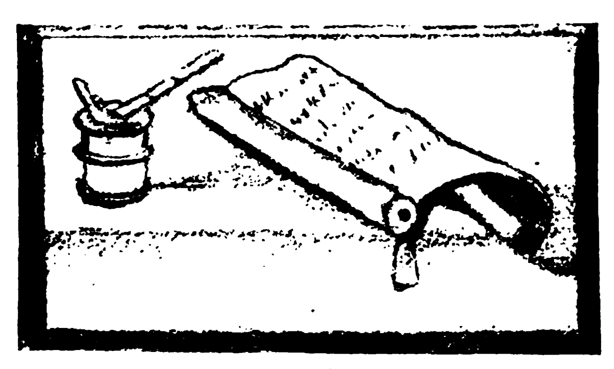


Abb. 148: Neapel.

Als auffällig bedarf da zunächst das folgende Bildchen einer gesonderten Besprechung. In den Durchblicken einer großen phantastischen Architektur (Mus. naz. LXXIX 9731) sind zwei kleine Bilder gemalt; das in dem Durchblick rechts zeigt offne Schreibtafel (vier zusammenhängende Tafeln) und ein stehendes beschriebenes weißes Blatt in schmalem, weißem Rahmen; das Bildchen im Durchblick links gebe ich in Abb. 148 wieder.

Der Grund (gewiß kein Tisch) ist rotviolett, der Sittybus tief rot, Tintenfaß und Calamus goldbronzefarben. Hier soll nun das Tintenfaß neben der Rolle doch keinesfalls anzeigen, daß die Rolle eben erst beschrieben wird. Denn, wie man sieht, ist sie längst fertig und schon mit dem Sittybus versehen. Im Konvolut links ist ein hohler Raum (Rollenstab?) angedeutet. Beispiellos ist hier aber die Art der Rollung rechts; sie müßte, wie die links, nach oben umbiegen, nicht nach unten. Dies Buch ist in S-Form gerollt. Denkt man es sich ganz zusammengewickelt, so bleiben in der Hand immer zwei gesonderte Konvolute. Dies scheint seltsam. Warum sollte man aber bei der sonstigen Einförmigkeit des Verfahrens nicht auch einmal zur Abwechslung in dieser Weise das Buch zusammenfalten? Wenigstens bei Opisthographa war das erträglich; denn ein Teil der Schrift der Innenseite kam auf diese Weise immer nach außen. Kam das öfters vor? Ich kenne dafür eine Analogie. Auch in den Wand-

bildern des Columbarium der Villa Pamfili hat der Lehrer sein Buch, wenn auf die Wiedergabe Verlaß ist, in S-Form gerollt; s. Abhandl. der Bayr. Akad. VIII Tfl. 5 Nr. 15 (oben S. 140). So ist denn hier der Ort der auffälligen gespaltenen Rollen zu gedenken, die uns auf den detaillierten Reliefs der Spätzeit schon hie und da begegnet sind, ohne daß ich ein Wort an sie gewendet hätte; s. unsre Abb. 24 und 55.

Ebensolche sah ich noch sonst auf späten Sarkophagen im Lateran, Mus. profano Saal V; im Capitolin. Museum, Hof; im Mus. Kircheriano; dazu der Sarkophag aus dem Coemeterium S. Giovanni (Abhandl. Münchner Akad. d. W. Bd. 20 Abt. 3 S. 802 Tfl. XII): der Ehemann im Muschelclipeus hält eine gespaltene Rolle im Motiv II.

9. **Nachahmung der Papyrusfasern in Marmor.** Wenden wir uns jedoch nunmehr zur Betrachtung des Buches selber und seiner Ausstattung.

Wer sollte erwarten, daß die Kunst sich herbeigelassen hätte, die Beschaffenheit des Buchblattes, seine Zusammensetzung aus den Streifen des Papyrusschilfes in Marmor zu verewigen? Und doch ist dies der Fall. Das Netzartige in der Linienführung der Fasern war für die Charta das Charakteristische und blieb es auch bei feinster Zubereitung. Liefen die oberen von rechts nach links, so schimmerten zugleich immer die unteren durch, die die entgegengesetzte Richtung hatten. Denn möglichst lange Streifen wurden, in zwei Lagen im rechten Winkel sich kreuzend, übereinandergelegt, um eine Seite herzustellen.[1]) Der große Sarkophag im Athenischen Museum Nr. 1497 ist wie eine marmorne Illustration zu dem Fabrikationsbericht des Plinius: auf seinem Deckel lehnt sich eine liegende männliche Gestalt mit ihrer Schulter an ein gewaltiges Rollenbündel, das allein an seiner Außenseite nicht weniger als 18 Rollen zählen läßt. Diese Rollen zeigen die Komposition des Papiers in Quer- und Vertikalstreifen mit redlichem Fleiß ausgeführt. An den auf der Rückseite des Deckels befindlichen Rollen erkennt man nur die Vertikalstreifen, an den auf der Vorderseite beide. Eine photographische Aufnahme war bei. der Beleuchtung des Raumes nicht ausführbar.

10. Es folgt die **Anordnung der Schrift** im Buch. Die Maler der pompejanischen Buchdarstellungen setzen offenbar überall voraus, daß die Schrift auf Kolumnen verteilt ist. So füllt bei Helbig Nr. 1724 (Mus. Borbon. I 12 Nr. 3) das Epigramm *Quisquis ama valia* usf. just eine Seite im Buch. Zwei nebeneinanderstehende Kolumnen mit Interstitium sind sogar deutlich erkennbar auf dem offen daliegenden Buche Pitture d'E. II S. 93 (Vignette), welches Buch zwei Rollungen zeigt, die sich von selbst zusammenhalten.[2]) Diese Anordnung war durchaus Regel und herrscht in den erhaltenen literarischen Papyri; sie heißt *ad paginas conversa* bei

1) Vgl. oben S. 6. 2) Auch ib. V S. 245 (oben S. 162).

Sueton Caes. 56. Hingegen widerspricht den Tatsachen und ist Mißbrauch der monumentalen Darstellung, wenn auf dem Denkmal des Sulpicius Maximus (Konservatorenpalast, Oktogon Nr. 6) die Schrift vielmehr „transversa charta“, d. h. in der Richtung der Rollenhöhe läuft (oben S. 189 f.). Wieder anders die weit offne Rolle auf unsrer Abb. 118: sie zeigt Liniierung; vier Linien laufen hier die Länge der Rolle entlang. Dies Buch war also diplomartig in vier gewaltigen Langzeilen beschrieben; genau ebenso in vier Langzeilen beschrieben findet es sich später z. B. in Ravenna, S. Apollinare nuovo, l. Wand, bei GARRUCCI Tfl. 247 Fig. 12. Das nämliche Verfahren aber trafen wir auch schon in dem von OLFERS publizierten kumanischen Grabe an (s. S. 150).

11. Sodann der **Rollenstab** (ὀμφαλός, *umbilicus*). Man pflegt darin einen Stab zu sehen, der die Achse der geschlossene Rolle bildete, in ihrem Innern lag und also sich am Ende des gerollten Textes befand. Er war gelegentlich bunt, *pictus* (Martial) oder vergoldet (Lucian), und bestand aus Holz oder Knochen: *in fine libri umbilici ex ligno aut osse solent poni* sagt Porfyrio zu Hor. Epod. 14, 8. Endlich soll er an der Rolle befestigt gewesen sein. Es gilt hier indes mehreres aufzuklären.

Fälschlich wird behauptet[1]), der Leser habe diesen Umbilicus, der oben und unten hervorragte, zum Zweck des Aufrollens angefaßt. Dies widerlegen sämtliche Abbildungen. Alle Aufrollenden fassen das Konvolut selbst vielmehr in der Mitte oder am Fuß an. Zudem hat der Stab auch gar nicht aus der Rolle hervorgeragt. Wir müssen vom jüdischen Gebrauch, der nur Lederrollen betrifft, hier gründlich absehn[2]); vielleicht war von ihm der der liturgischen Rollen im Mittelalter abhängig; jedenfalls sind auch sie Lederrollen, und beweisen für uns noch weniger als die altjüdischen.

Dafür, daß der Stab an der Papyrusrolle befestigt war, ist meines Wissens Hero der einzige zuverlässige Zeuge. Für das Automatentheater braucht er als bewegten Hintergrund einen bemalten χάρτης und zwar βασιλικός, feinstes Königspapier; dieser χάρτης hat an seinem einen Ende keinen Stab[3]), wohl aber an seinem anderen Ende einen ὀμφαλός, der angeklebt ist und für den Zweck des Mechanikers abgeschnitten werden muß, weil er stört.[4]) Also in der Tat ein befestigter Umbilicus. Aber man muß beachten, daß dies eben kein Lesebuch, sondern ein einziges entfaltetes Ge-

1) MARQUARDT, Pänalaltertümer, 2. Aufl., S. 818.

2) Allerdings wird im jüdischen Gottesdienst die Rolle am Stab gehalten; das heilige Buch darf eben nicht mit der Hand berührt werden. Auf jüdischen Goldgläsern mit Rollendarstellungen läßt sich der Holzstab in der Rolle bisweilen erkennen; s. GARRUCCI Tfl. 490, 1 u. 2. Weiteres bei BLAU, Stud. zum althebr. Buchwesen S. 41 f.

3) Siehe ed. W. SCHMIDT 1 S. 434, 5: δεῖ δὲ ὑποκολλῆσαι ὑπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ χάρτου κανόνα, also an seinem Anfang muß ein dünner Stab, κανών, erst nachträglich angeklebt werden. 4) Ibid. S. 432, 18 ff.

mälde von Luft und Meer war, das als Bühnenhintergrund dienen sollte.[1]) Da für solches Bild teilweise Aufrollung, wie sie beim Lesen üblich, nicht genügte, sondern das Tableau immer in ganzer Länge entfaltet sein wollte, um zu wirken, so war dafür allerdings, wie bei unsren Landkarten, die man gleichfalls ganz aufrollt, ein fester Stab unentbehrlich. Mit dem Literaturbuch stand es augenscheinlich anders.

Hunderte von Papyri sind ja gefunden: aber sie wissen vom Rollenstab so gut wie nichts. In einem ägyptischen Papyrus sind allerdings einmal ein Paar aufeinandergelegte Schilfblätter angetroffen worden.[2]) Das bestätigt nur das Gesagte. Nur die herculanischen Rollen geben ein Paar wertvolle Ausnahmen. Schon Winckelmann und Jorio lehrten[3]), gelegentlich fänden sich in ihrem Innern, nicht aber an der Außenseite, bastoncelli di legno o pure formati di semplice papiro strettamente agglomerato a tal

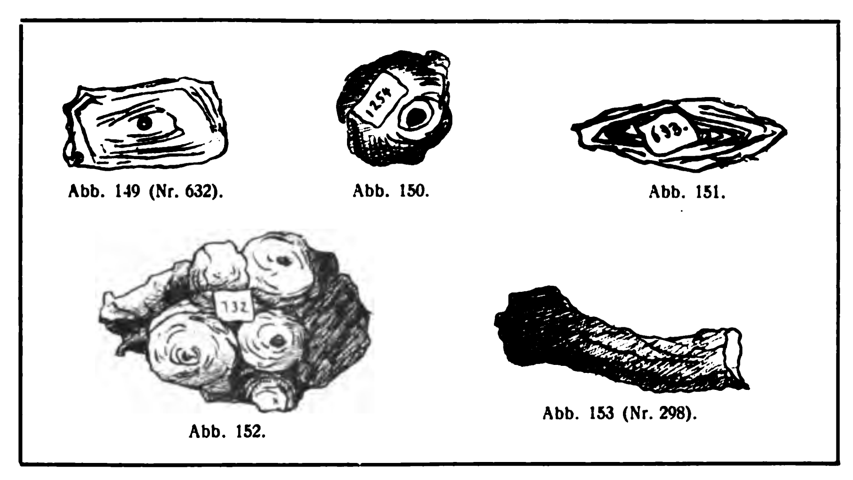


Abb. 149 (Nr. 632). Abb. 150. Abb. 151. Abb. 152. Abb. 153 (Nr. 298).

uso; die Rollen mit Stab seien mehr rund, die ohne solchen mehr oval geformt. Dagegen versicherte mir freilich Herr Currazzi, der im J. 1901 im Museo naz. der Arbeit der Abwickelung vorstand, wiederholt und energisch, nie fände sich in den Rollen ein Umbilicus. Ich nahm damals, so gut es anging[4]), einige unaufgerollte Papyri in Augenschein; danach die sehr verkleinerten Abb. 149–153.[5]) Nr. 632 erweckte mir da den Anschein, daß ein grauschwarzer Stab mit hellerem Innern darin stecke. Sicher fehlte er dagegen in Nr. 732 u. 298; auch Nr. 1254 – und ebenso 1249 – zeigte ein hohles Loch. Inzwischen erfahre ich, daß in drei unaufgerollten Papyri

1) Ibid. S. 434, 19: ἔϲται δὲ οὗτοϲ (ὁ χάρτηϲ) ἀέρα καὶ θάλαϲϲαν ἔχων γεγραμμένα.

2) Zündel im Rhein. Mus. 21 S. 437.

3) Officina de' papiri S. 18 ff. und 69; Winckelmann, Werke ed. Fernow II S. 102. Vgl. dazu Clark, Care of books S. 24.

4) Der genannte machte mir allerlei Schwierigkeiten und verbot mir u. a. Nummern aufzunotieren; die Zahlen sind nur nach dem Gedächtnis aufgeschrieben.

5) Die Rolle auf Abb. 153 ist 17 cm lang; ihr Durchmesser gegen 5 cm.

dort und zwar in den Nrn. 1493, 1495 und 1699 tatsächlich Rollenstäbe festgestellt worden sind. Der Durchmesser solchen Stabes ist 15 mm lang; das Stäbchen zeigt im Innern bald eine hellere Masse (medulla) von 5 mm Durchmesser, bald einen entsprechenden Hohlraum. Weitere Belege fehlen.[1]) Diese Beispiele sind verschwindend wenige.

Wie erklärt sich dies Fehlen? Fragen wir die Literatur. Frühester Zeuge ist erst Catull. Cicero, der doch manches Buchtechnische erwähnt, weiß noch nichts vom Umbilicus; vor allem die ganze griechische Literatur bis ins 2. Jahrh. nach Chr. weiß nichts von ihm.[2]) Es sind nur die römischen Dichter, die für die allervornehmsten Gönner Dedikationsexemplare herstellen und durch eine hochelegante Ausstattung blenden und bestechen wollen. Grade sie beweisen, daß der Umbilicus im Lesebuch nicht das Gewöhnliche gewesen ist. Suffenus bei Catull zeigt sich dadurch als eitlen Narren; und wenn Lucian De merced. conduct. 4 sagt, daß nur die allerschönsten Exemplare (κάλλιστα βιβλία) vergoldeten Rollenstab und purpurne Pänula zeigten, so dürfen wir hinzusetzen: es waren nur schöne Exemplare, die überhaupt mit Stab und Pänula versehen wurden.

Auch die im Verlauf dieses Buchs herangezogenen Kunstwerke haben uns von diesem Stab nirgends eine zuverlässige Andeutung gegeben. Von den Stilleben mit Buchdarstellungen seien drei herangezogen.

Neapel, Mus. naz. LXXXII 9819: Dieser Rahmen umfaßt fünf kleine Gemälde, die nicht zusammengehören; auf Nr. 2 sieht man eine geschlossene Rolle, eine offne Rolle und eine Schreibtafel, also Brouillon und Reinschrift: s. Mus. Borbon. I 12, 5. Die offne Rolle zeigt auf dem Mittelblatt Schrift (anscheinend griechische); sie hat zwei Rollungen. Die rechts (für den Betrachter) zeigt in der Mitte ihres Durchschnitts einen runden dunklen Schatten; er kann bedeuten, daß das Innere hier leer (solcher Schatten, der das hohle Rolleninnere anzeigt, erscheint auch sonst, z. B. auf den Mosaiken; so an der Rolle, die Christus in der Tribuna von S. Cosma e Damiano zu Rom in seiner L. hält). Dies ist aber die Rollung, die in die l. Hand des Lesenden kommt. Denn der Sittybos zeigt, daß die Rolle auf dem Kopf liegt. Alsdann würde der innere Kreis, den man in der anderen, linksliegenden Rollung wahrnimmt, für den Umbilicus anzusehen sein, und der Umbilicus ruhte also in der

1) Durch freundliche Vermittlung von S. SUDHAUS erhielt ich auf Anfrage diese Mitteilungen von CHR. JENSEN in einem Briefe vom 25. März 1906, der folgendes enthält: „Schon vor einigen Wochen ... sprach ich über diese Frage mit Signor COZZI, der seit 1901 die Stelle des Herrn CURRAZZI vertritt. Herr COZZI behauptete, daß mit Ausnahme von zwei Fällen sich nie ein solcher Rollenstab gefunden habe. ... Wiederholt gebeten, ließ er heute den einen der Papyrusbehälter öffnen und zeigte die unaufgerollten Rollen Nr. 1493 und Nr. 1495, in denen wirklich der Umbilicus erhalten ist. Neben diesen beiden entdeckten wir noch eine dritte, sehr gut erhaltene Rolle (Nr. 1699), bei der es mit Hilfe einer Stecknadel gelang, das Ende (Endstück) des verkohlten Stabes bis zu einer Länge von 3½ cm herauszunehmen. Der Durchmesser des Stabes beträgt bei allen drei Rollen 15 mm, die Medulla darin hat einen Durchmesser von 5 mm. Bei Nr. 1495 ist der Stab hohl. ... Es wird wohl beabsichtigt sein, daß grade diese drei Exemplare zusammen lagen. ... Die anderen Rollen, welche ich bisher gesehen habe, hatten keinen Umbilicus ...".

2) Die einzige Ausnahme, eben Hero, der dem 1. Jahrh. nach Chr. angehört, betrifft, wie ausgeführt ist, kein Literaturbuch.

r. Hand und in dem noch ungelesenen Teil, der das Buchende umschließt. Dies bleibt, wie jeder bemerkt, wieder ganz unsicher.

Umgekehrt die zwei folgenden Fälle. Auf dem Bilde LXXIX 9731, unsrer Abb. 148, erscheint eine Andeutung eines leeren Raumes oder eines Stabes vielmehr in der Rollung rechts (vgl. dazu auch unsre Abb. 101). Auch diese Rolle liegt auf dem Kopf. Diese Rollung kam beim Lesen also in die l. Hand, und der Stab steckte demnach am Buchanfang. Auch hier bleibt sein Vorhandensein indes ganz ungewiß.

Nicht anders endlich IX 8598 (HELBIG 1726), eine große Wanddekoration. Oben läuft ein Fries mit vier gesonderten Bildchen. Das letzte Bild rechts zeigt verschiedene Gegenstände auf zwei Stufen verteilt: Münzen, Tintenfaß, Tafel, dazu eine geöffnete Rolle, die daliegt, den Rücken nach oben: unsre Abb. 154. Die Rollenschnitte sind hier besonders sorglich ausgeführt und leidlich gut erhalten. In der Rollung links könnte nun vielleicht jemand den Umbilicus erkennen wollen, die rechts dagegen enthält ihn sicher nicht. Vielmehr zeigt sich in der letzteren wieder der

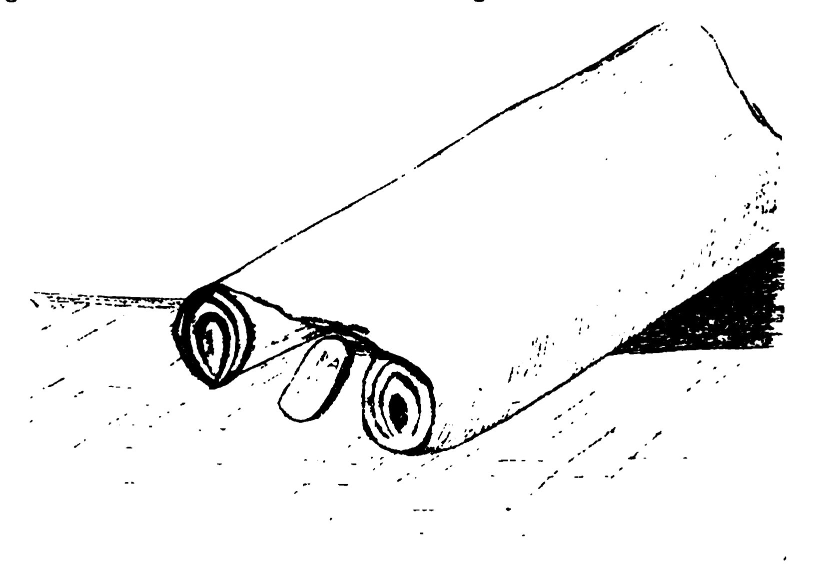


Abb. 154.

runde dunkle Schatten, der anzeigt, daß das Innere hier hohl ist. Auch diese Rolle liegt auf dem Kopf; auch hier gehört also die Rollung ohne Rollenstab in die r. Hand. Der Rollenstab würde sich demnach auch hier ev. nur in der L. befinden.

Ich würde nicht wagen, den Leser mit diesen schattenhaften Minutien aufzuhalten, käme nicht ein Zeugnis aus der plastischen Kunst hinzu.

Die ältere Plastik bringt kein Detail. Vielleicht bemalte sie die Rolle, und das Detail ist für uns verblichen. Über einen Rest von Bemalung s. oben S. 99. Im Verlauf der Kaiserzeit aber half man mit Meißel und Bohrer nach, und die Windungen im Schnitt der Rollen wurden sichtbar gemacht (z. B. Abb. 51 und 125). Vom Umbilicus findet sich gleichwohl keine Spur. Vgl. auch noch Abb. 82; 156; 157; 159 und oben S. 186.

Merkwürdig ist, daß die Deckelfiguren einiger Sarkophage, die die unterbrochene Lektüre darstellen, mitunter die eine Rollung mit ausgearbeitetem, die andere mit glattem Rollenschnitt zeigen (S. 192). Doch wage ich diesen Umstand

hier nicht zu verwenden. Ebenso kann ich nur im Vorübergehen darauf hinweisen, daß gelegentlich, wo zweigespaltene geschlossene Rollen vorkommen, in beiden Rollungen sich Bohrlöcher finden (Priscillakatakombe an der Via Salaria: großer oben zerbrochener Säulensarkophag in einer der Kapellen; die Mittelfigur hält die Rolle, Motiv I, gesenkt nach unten; s. oben S. 76 Ende; die Rolle hat je ein Bohrloch in den zwei Abteilungen. Ich verstehe nicht ihren Zweck.

Sicher aber ist das Eine. Das wertvolle Lateranrelief des 3. Jahrh., das uns den Vorleser mit weit offner Rolle zeigte (oben S. 152), gibt diese Dinge mit größter Sorgfalt wieder; und es zeigt uns auch den Umbilicus; ich gebe die beiden Rollenenden noch einmal in Nachzeichnung, Abb. 155. Damit ist klar erwiesen: der Umbilicus befindet sich beim Lesen in der linken Hand, nicht in der rechten.

Unmöglich! wird man sagen. Das widerspricht allem, was wir wissen. Ein Rollenstab in der l. Hand würde sich am Anfang des Buchtextes befinden, und wir wissen doch, daß er für den Schreibenden vielmehr das

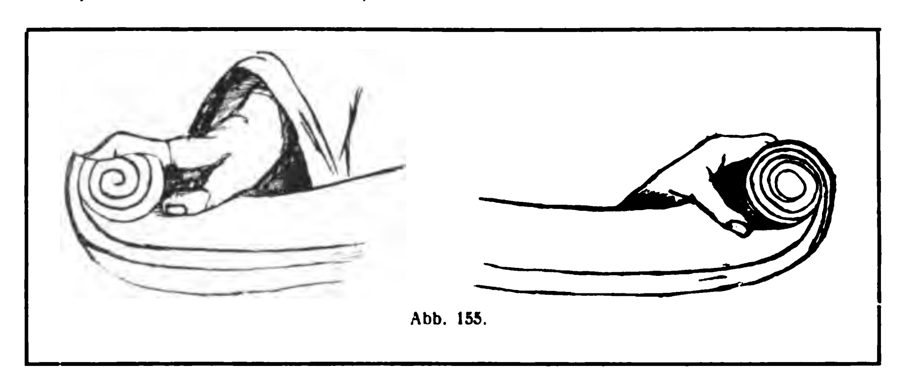


Abb. 155.

Ende des Textes bedeutete. Heißt es doch bei Horaz: *iambos ad umbilicum adducere;* ähnlich beim Martial. Er gehört also in die r. Hand. Allerdings! Der Umbilicus bedeutet das Ende eben nur für den Schreibenden, nicht für den Lesenden. Vom *ad umbilicum legere* redet Horaz nicht. Wir haben also zwischen zwei Möglichkeiten zu wählen: entweder der Mann des lateranischen Reliefs ist Jude und liest in einer jüdischen Rolle, deren linksläufiger Text von links nach rechts gezogen werden mußte (dies anzunehmen wäre die letzte Zuflucht), oder die Sache verhält sich folgendermaßen.

Der Rollenstab war an der Charta gar nicht befestigt; Porfyrio sagt nur *solet poni,* nicht *aptari* oder *adsui* oder gar *agglutinari.* Es handelt sich vielmehr um einen dünnen langen Pflock, der in die Rolle, wenn sie vollgeschrieben war, als Zentrum der gerollten Masse nur so lose hineingesteckt wurde. Einen Hohlraum in ihrer Mitte, der für ihn Raum gab, haben wir ja wirklich schon feststellen können (S. 230), und eine Rollung von Papier ist ohne solchen Hohlraum überhaupt nicht denkbar. Fing man zu lesen an, so ließ man den Pflock entweder an seinem Platze am

Textschluß sitzen – dies setzt das *librum ad umbilicum revolvere* bei Seneca voraus, Suas. 6, 27 –, oder aber die l. Hand zog erst das Stäbchen heraus, behielt es und benutzte es, um den abgerollten Teil des Buchs darum wieder aufzurollen. Eben dies tut der Mann auf dem Relief. Er verwendet den Umbilicus auf das zweckmäßigste. Denn was sollte das Stäbchen noch weiter im Innern des abzurollenden Teiles, der sich doch auflöste?

Was uns das Bild gelehrt, bestätigt schlagend Lucian Adv. indoctum. Da heißt es c. 7 vom albernen Bücherfatzken nur, daß er ein Buch in der Hand hält, das einen goldenen Omphalos „hat" (ἔχει); c. 16 aber steht: τίνα γὰρ ἐλπίδα καὶ αὐτὸς ἔχων ἐς τὰ βιβλία καὶ ἀνατυλίττεις ἀεὶ καὶ διακολλᾷς .... καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθῃς; Die Bücher, mit denen der Alberne sich zu tun macht, sind längst fertige Exemplare. Trotzdem fügt er jetzt erst Buchstäbe ein; also hatten diese fertigen Bücher bisher keine gehabt, und das war, wie wir auch hier wahrnehmen, das Gewöhnliche. Als Verbum aber steht ἐντιθέναι, und das heißt nur „hineinstecken", so wie man den Fuß in den Schuh steckt (ἐντιθέναι τὼ πόδε) oder den Nacken ins Joch. An Ankleben, Nähen oder Festbinden wird gar nicht gedacht. Wer will noch verkennen, daß das Stäbchen lose und nur zum Herein- und Hinausschieben bestimmt war?

So erst verstehen wir dann auch den Büchernarren Suffenus bei Catull c. 22. Dieser hat ein Epos von 10000 Versen geschrieben und trägt den Text in etwa 10 Papyrusrollen ein, die von frischem Papier bester Sorte sind; dazu verwendet er aber auch *novi umbilici*, nämlich für jede Rolle einen. Als besonderer Luxus gilt hier, daß der Dichter sogar „neue" Stäbchen nimmt. Daraus folgt, daß man sich sonst begnügte, alte zu nehmen, und damit ist vorausgesetzt, daß man die Stäbchen sonst einfach aus älteren Rollen herauszog und in die neuen hineinsteckte. Sie waren leicht übertragbar.

Eine letzte Bestätigung scheinen hierfür endlich auch noch die Stäbe in den Herculanensischen Rollen selbst zu geben, von denen S. 229 die Rede war. Wie ich einer nachträglich erhaltenen Mitteilung entnehme, ist es wahrscheinlich, daß sie sich wirklich lose in den Rollen befinden.[1])

Und wer las, steckte demnach den Umbilicus, wenn auch nicht stets, so doch oftmals in die linke Rollenhälfte. Das zeigte uns das Relief.

Erst hiernach erklärt sich dann endlich auch, daß der Stab bunt gefärbt oder vergoldet wurde. Was sah man davon, wenn man ihn festklebte oder gar einnähte? Er lag vielmehr oft frei in der Hand.

1) JENSEN danke ich auch noch folgende Mitteilung, unterm 26. April 1906: „Bei der Untersuchung der Rollen schien es mir nicht so, als ob der Stab am Rollenende festgeklebt war. Das verkohlte Ende (Endstück) des Stabes ließ sich mit Hilfe einer Nadel ohne weiteres herausnehmen. Hätte man die Rolle mit diesem Ende nach unten gehalten, so wäre das Stabende wohl herausgefallen." Auch JORIO setzt a. a. O. für die „bastoncelli" nicht voraus, daß sie befestigt waren.

Erst in Domitian's Zeit kam es auf, zwei Stäbe für das Buch zu verwenden; dies sagt uns Statius Silv. IV 9, 8. Es ist aber wiederum durch nichts angezeigt, daß nun einer der Stäbe am Anfang des Textes, der andere an seinem Schluß sich befand oder gar befestigt wurde. Vielmehr steckte man jetzt — eine Steigerung des Luxus — zwei Stäbe ins Innere des Volumen, damit, wenn die l. Hand beim Beginn der Lektüre einen von ihnen herauszog, um den abgerollten Text wieder daran aufzuwickeln[1]), der andere im Innern der Rolle stecken bleiben konnte. Die Martialstellen I 66, 11 (*liber umbilicis cultus*), VIII 61, 4 (*umbilicis decorus*, vom Dichter selbst), III 2, 9 (*pictis luxurieris umbilicis*) erklären sich so vollständig ausreichend; ebenso IV 89, 2 *iam pervenimus usque ad umbilicos*, d. h. beim Schreiben sind wir jetzt bis zum Innersten der Rolle gekommen, wo man die Umbilici hineinzustecken pflegt. Besonders aber gewinnt nun V 6, 15: *nigris pagina crevit umbilicis* erst Verständnis. Hier bedeutet *pagina* das ganze Volumen; dies Volumen ist zwar klein, wie der Dichter v. 7 betont, aber es ist angewachsen (*crevit*) durch die beiden Stäbe; man meint, das Buch sei so stark an Papier; aber die Stäbe sind es, die es so aufblähen. Sie stecken beide im Innern.[2]) Der eine war mutmaßlich hohl; ein Stab steckte im anderen.

Wenn es in dem herrenlosen Epigramm bei Diogenes Laertius 9, 16 (= Anthol. Pal. 9, 540 Ἄδηλον) heißt: μὴ ταχὺς Ἡρακλείτου ἐπ' ὀμφαλὸν εἴλεε βίβλον, so ist dies nach Seneca's *ad umbilicum revolvere* zu beurteilen. Übrigens dürfte dies Epigramm von der Mache des Diogenes selbst sein, der ein Πάμμετρον von Epigrammen auf berühmte Männer lieferte. Und bei den Griechen sind es somit nur die Spätlinge Lucian und Diogenes, die vom Stab im Lesebuch etwas wissen.

Die Rotuli der Kirche des Mittelalters hatten zwei festgenähte und mit Knöpfen versehene Stäbe (man sieht sie z. B. bei SWARZENSKI, Regensburger Buchmalerei Tfl. 14–21). Dies entspricht, wie gesagt, dem jüdischen Ritus und gilt nur von Pergamentrollen. Es frägt sich, ob sich dafür schon im 4. oder 5. Jahrh. Andeutungen nachweisen lassen. Interessant ist die Stelle des Martianus Capella V 566, wo es von der *pagina* (= Buch) heißt, ihr Inhalt sei jetzt zu Ende geführt:

quae tamen voluminis
vix umbilicum multa opertum fascea
turgore pinguis insuit rubellulum.

Hier steht also wirklich *insuit*. Dies ist jedoch sinnlos; denn inwiefern die Dicke einer geschlossenen Rolle das Annähen des Stabes erschweren soll, ist nicht ein-

1) Schon WINCKELMANN, Werke II S. 103, forderte sehr verständig, es sei ein zweiter Stab nötig gewesen, um „die aufgerollte Schrift wiederum aufzuwickeln".

2) Zweifelhaft ist die Auslegung der Stelle II 6, 10:

Quid prodest mihi tam macer libellus
Nullo crassior ut sit umbilico,
Si toto tibi triduo legatur?

Ich interpretiere macer libellus crassior est nullo umbilico: solch dünnes Buch erscheint „dicker, wenn es keinen Rollenstab hat", als wenn es einen hat. Ein kurzer Papierbogen, wie der auf unsrer Abb. 72 und 73, läßt sich nämlich ganz gut um sich selbst rollen; rollt man ihn dagegen um einen Stab, so bedeckt er ihn gar zu dürftig und man merkt erst dann recht, wie klein der Bogen ist.

zusehen, da doch das Annähen vor der Zusammenrollung würde zu geschehen haben; und was sah man, wenn der Stab eingenäht war, von seiner roten Farbe? Also schrieb Martianus Capella, wie ich meine, nicht *insuit*, sondern *inserit*. Erst dies gibt einen passenden Sinn. Die dicke Blättermasse der Rolle liegt so eng gepreßt, daß inwendig kaum ein Loch bleibt, um den Stab hineinzuschieben.

12. **Cornua.** Was aber sind die *cornua* am Buch, die die römischen Dichter hie und da erwähnen?[1] Sind es wirklich Knöpfe, wie sie im Mittelalter an den Stäben oben und unten erscheinen? Man hat auf dem Bild bei Helbig 1725 solche Knöpfe zu erkennen geglaubt; das ist Irrtum; es sind vielmehr Sittyboi. Fälschlich wird auch Nr. 1726 (Helbig) im Mus. Borbonico I 12 so wiedergegeben, als hingen aus dem Innern der beiden Konvolute des Buchs Fäden oder Schleifchen heraus. Dies Bild ist vorhin abgebildet und besprochen (Abb. 154). Vor allem heißt *cornua* nicht „Knöpfe". Wir müssen richtiger übersetzen. *Cornua* in tropischer Verwendung heißt entweder, was aus Horn gemacht ist (wie die Laterne; die Umbilici aber waren aus Holz oder Knochen) oder aber, was in gebogener Form halbmondförmig vorspringt. Dabei ist die Zweiheit wichtig, weil auch das Tier zwei Hörner hat. So heißen nun zunächst in einer aufgerollten Schlachtordnung die Flügel oder gebogenen Enden bei den Griechen κέρατα, bei den Römern *cornua*. Solcher Schlachtordnung gleicht aber die offene Rolle; die Rollenenden sind ihre Flügel; und wenn Lucan III 547 schrieb: *Et iam diductis extendunt cornua proris*, so setze man *chartis* für proris ein, und man hat die cornua der Rolle: si charta diducitur, cornua eius extenduntur. Daher auch das *explicare aciem*, „die Schlachtreihe aufrollen" bei den Historikern; der Tropus ist vom Buch hergenommen. Um so sicherer sind auch *cornua* hier nichts anderes als dort. Weiter aber sind bei einem gerundeten Meerbusen *cornua* die vorspringenden Enden: Cic. ad Att. 9, 14, 1; Ovid Met. V 410; Mela 1, 84. Der Zuschauerraum des Theaters hat Halbkreisform, und seine Enden rechts und links heißen wieder *cornua* (Plin. nat. hist. 36, 117), *cornua* endlich auch die Eckplätze auf dem Rundsopha und Hemicyclium (*cornibus in summis ponere membra;* vgl. auch Apollin. Sidon. epist. I 11, 10; dazu Tac. ann. I 75; Valer. Maxim. V 7 Ext. 2). Ganz ebenso können folglich im Halbrund der aufgerollten Rolle die *cornua* nichts anderes sein als die Endblätter.

Daher heißt es nun wirklich vom Buch – ganz wie von der Schlachtreihe –, daß man es bis zu seinen Cornua aufrollt: *explicitus usque ad sua cornua* (Martial XI 107). Weil ferner die Endblätter vom Leser am meisten angefaßt und abgegriffen wurden, so bestanden sie aus stärkerer *charta*[2]), oder es wurden zur Verstärkung Querstreifen von ca. 5 cm Breite

---

1) Ein entsprechendes κέρατα kommt bei den Griechen, soviel ich weiß, nicht vor.

2) Führer durch die Sammlung Erzherzog Rainer S. 18.

aufgeklebt[1]), wie die erhaltenen Papyri zeigen. Zum Ausdruck „Hörner“ paßt diese größere Festigkeit gut.[2]) Daß bei eleganter Ausstattung diese Blattenden auch gefärbt wurden, ist begreiflich, und zwar wurden sie weiß gefärbt; eine andere Farbe wird nicht genannt. Endlich wurden sie gelegentlich auch rund zugeschnitten: oben S. 129.

Diese *cornua* werden nun besonders gern da erwähnt, wo auch die *frontes libri* vorkommen. Das ist sinnvoll: Hörner pflegen an einer Stirn zu sitzen. Beide Tropen ziehen sich an; vgl. Mela II 67 von Italien: *frons eius in duo quidem se cornua .... scindit.* Die *frontes libri* aber sind der obere und untere Schnitt des geschlossenen Konvoluts; denn die *frons* heißt *pumicata* (Martial I 66, 10); *pumex* aber diente dazu, diesen Schnitt zu glätten: Isidor Orig. VI 12, 3 zu Catull 1, 2; vgl. Ovid Trist. I 1, 11. Daher verbindet Seneca *voluminum frontes titulique* De tranquill. 9, 6; denn die Buchtitel befestigte man am Schnitt.[3]) Der Tropus *frons* ist also bei geschlossener Rolle, der Tropus *cornua* ist bei offner Rolle gedacht Hiernach ist nun endlich Lygdamus oder Pseudo-Tibull III 1, 13 *inter geminas frontes cornua pingantur* zu interpretieren: die zwischen beiden Rollenschnitten sich von oben nach unten erstreckenden Endblätter der Rolle sollen gefärbt werden; und Ovid Trist. I 1, 8, wo das Buch selbst angeredet wird, *nec candida cornua nigra fronte geras:* dein Anfangsblatt und Endblatt soll nicht weiß erscheinen, während dein Buchschnitt schwarz ist. Diese Dichter sind gleich alt: Lygdamus ist wie Ovid erst im J. 43 vor Chr. geboren; vielleicht ist die Tristienstelle sogar früher als die des Lygdamus abgefaßt[4]), und die Gedichte, die über den Buchschmuck handeln, fallen demnach nicht früher als 11 nach Chr.

---

1) WILCKEN, Hermes 23 S. 466 ff.; BORCHARDT, Zeitschr. für ägyptische Spr. 27 S. 119; ERMAN und KREBS, Aus den Papyrus der Kgl. Museen S. 5.

2) Auch am Schießbogen ist die Festigkeit der κέρατα von Wichtigkeit; siehe HERON, Belopoiïka c. 4 und 8.

3) Nicht hierher gehört die Stelle bei Trebell. Pollio XXX tyr. 4, 2, wo es vom Rhetor Quintilian heißt: *quem declamatorem Romani generis acutissimum vel unius capitis lectio prima statim fronte demonstrat:* hier ist „der erste Eindruck bei der Lektüre“ zu verstehen, so wie Phaedrus sagt: *decipit frons prima multos.* Schwierigkeiten dagegen macht Ovid Trist. I 7, 33, wo der Dichter anordnet, ein Epigramm von 6 Zeilen solle *in prima fronte libelli* (nämlich der Metamorphosen) angebracht werden. Hier ist wirklich ein Teil der Buchrolle gemeint; ist aber *frons* der „Schnitt“, so hat *prima* keinen Sinn. Dazu kommt das Bedenken, daß mit dem Singular *libellus* das große Werk der Verwandlungen unmöglich bezeichnet sein kann. Die Stelle ist korrupt; der Librarius schrieb *prima fronte* in Erinnerung an die eben nachgewiesene Redewendung, und es ist *in primi fronte libelli* herzustellen; denn das erwähnte Epigramm gehörte an den Anfang des Werks, also an die *frons* des ersten Buchs; s. Buchwesen S. 30; oben S. 23 Anm. 4. Durchaus fernzuhalten ist endlich auch die Horazstelle Od. I 7, 7 *fronti praeponere olivam,* die F. SCHÖLL im Archiv Lex. VII S. 441 auf die *frons* des Buches deuten wollte: eine bare Unmöglichkeit.

4) Das Buch des Lygdamus muß nach Ovid's viertem Tristienbuch ediert sein; denn da Lygdamus auch sonst Ovid nachahmt (vgl. besonders Lygd. 5, 19 mit Ovid

Nach alledem ist es begreiflich genug, weshalb auf den Monumenten von Knöpfen an den *frontes* der Bücher sich so gar nichts wahrnehmen läßt. Die Kunstwerke sind zuverlässig. Daß sie es sind, beweist der cίττυβοc, den sie um so sorgfältiger wiedergeben und dem wir uns jetzt zuwenden.

13. **Zettel mit Buchtitel.** Wo Bücher als Nebensache dargestellt sind, kann der Sittybos fehlen; wo das Interesse auf ihnen ruht, ist er selten weggelassen. Auch auf dem Bild des Thermenmuseums oben S. 119 fehlt er nicht. Doch gilt es wieder die Zeiten zu unterscheiden.

An einem geschlossenen Buch mußte außen der Titel angebracht sein; denn wer ein solches aus dem Schrank oder Kasten nahm, wollte sogleich, ja schon vorher ersehen können, was sein Inhalt war. Diesem Bedürfnis konnte indes auf zweierlei Weise entsprochen werden, und im älteren griechischen Buchwesen hat der Sittybos, wennschon sich seiner wohl schon die alten Ägypter bedienten (oben S. 17), noch gefehlt. Das zeigt zunächst das Wort „Epigramma". Bei Alexis (Athenaeus S. 184 B) erhalten wir einmal Einblick in eine Bibliothek poetischer Werke; da hat jede Rolle ihr *epigramma,* sei es ein Dichtername wie Ὀρφεύc oder eine Sachanzeige wie ὀψαρτυcία. „Epigramm" aber kann nur die Aufschrift, nicht aber einen angehängten Zettel bedeuten. So wie vielmehr die „Epigramme" auf Grabsteinen oder Weihgeschenken den Gegenstand, den sie anzeigen wollten, selbst bedeckten, so hat das *epigramma* bei Alexis auch opisthographisch auf der geschlossenen Buchrolle selbst gestanden. Daher erklärt sich nun, daß, obschon die archaische Kunst zu andrem Zweck den Zettel mit Aufschrift schon kannte – ich denke an die etruskischen Spiegel, auf denen zu den Figuren die Namen bisweilen nicht direkt, sondern auf solchen schmalen Zetteln beigeschrieben sind[1] –, gleichwohl die alten Vasenbilder, die das Detail sonst mit naiver Ausführlichkeit zu geben pflegen, ein solches Zettelchen am Buch nirgends erkennen lassen. Nur auf der Euphroniosvase oben S. 148 entdeckten wir einen Titel: XIPONEIA, aber er ist dort an der Außenseite der geschlossenen Rolle selbst entlang geschrieben. Dies ist eben ein wirkliches Epigramma; so also standen auch bei Alexis die Titel auf den Büchern; und wir haben die Bilder, wo der Zylinder des Buchs außen beschrieben wird, eben dahin ausgelegt (S. 12 f. u. 202). Auch die Klio oben S. 188 zeigt noch solches „Epigramm".

Daß in den besprochenen Zeiten das Buchtitelwesen noch unentwickelt war, hat E. LOHAN gezeigt.[2] Daher war Theognis um sein Eigentumsrecht

---

Amor. II 14, 23 und Lygd. 5, 16 mit Ovid Ars am. II 670), so ist auch Lygd. 5, 18 aus Ovid Trist. IV 10, 6 abgeschrieben, nicht umgekehrt.

1) Siehe z. B. Monumenti dell' Inst. II Tfl. 29; XI Tfl. 3; VISCONTI, Mus. Pio-Clement. IV Tfl. B I; MARTHA, L'art etrusque Fig. 374.

2) De librorum titulis apud classicos scriptores, Marburg 1890.

an seinen Elegien und ihre unverfälschte Überlieferung besorgt und suchte durch Siegelung der ausgegebenen Exemplare sich Sicherheit zu verschaffen. Anders kann ich Theogn. v. 19 nicht verstehen. Über diese Siegelung ist unten S. 243 gehandelt. Für viele Prosasachen, auch für Produkte der melischen Poesie sind die uns geläufigen Titel erst von alexandrinischen Gelehrten und Bibliothekaren fixiert worden; in der ältesten Zeit stand nur einfach κωμῳδία oder τραγῳδία auf den Dramen.[1] Dieselben Gelehrten waren die Urheber der Doppeltitel in Plato's Dialogen und im Drama.[2] Und eben dieselbe gelehrte hellenistische Zeit hat nun auch erst die Zettelchen aus Membrana erfunden, die lateinisch *index, titulus,* griechisch *sittybos* (oder *sillybos*) heißen.[3] Cicero, der früheste Zeuge, bringt den griechischen Ausdruck dreimal.[4] Mit dieser Erfindung hängt augenscheinlich zusammen, daß die Rollen in der älteren Zeit oft noch im Kasten liegend, in der späteren durchgängig stehend aufbewahrt wurden (siehe unten). Bei den stehenden Rollen mußte der Titel nunmehr an ihrem Kopf deutlich gemacht werden. Ein solcher Zettel mit Aufschrift ist uns, wenn der Fund richtig gedeutet wird, noch erhalten.[5]

Daß der Sittybos durchweg an der oberen und nicht etwa an der unteren *frons* der stehenden Rolle befestigt wurde, ist selbstverständlich. Auch bestätigen es die Bilder, die Rollen in der Capsa zeigen; s. Helbig 1725 (oben S. 235) und 859 (oben S. 188), sowie die anderen, wo die Rolle in der Hand des Lesers ist. Und zwar war er nicht etwa am Rollenstab befestigt (der ja auch gar kein Bestandteil der Rolle war), sondern am oberen Rand des Papiers selber; dies setzt Seneca voraus, der a. a. O. *frontes titulique* verbindet; an der *frons* selbst saß also der *titulus.* Dasselbe zeigt das Medaillonbild oben Abb. 103, dazu S. 166; der Zettel ist da sehr winzig, aber rot gefärbt, wie es Martial III 2 vorschreibt; vorzüglich zeigt dies der Jüngling mit geöffneter Rolle, auf dessen Sittybos *Homerus* geschrieben steht (S. 188 f.) sowie das Pendant dazu: ein Jüngling mit geschlossener Rolle, auf dessen Sittybos *Plato* zu stehen scheint, s. Abb. 156 und 157.[6] In diesen beiden Fällen, wie auch sonst öfter, ist der Sittybos so weiß wie das Buch; so auch auf dem Bilde Mus. naz. IX 8598, unsrer Abb. 154; grün ist er Helbig 1420 (oben S. 115, Abb. 64), rot wiederum

1) Über κωμῳδία siehe A. Körte, Rhein. Mus. 60 S. 434 f.; über τραγῳδία als Buchaufschrift Alexis a. a. O.

2) Siehe Plato's Protagoras ed. Kroschel, 1882, S. 1; W. Hippenstiel, De Graecorum tragicorum fabularum nominibus, Marburg 1887; W. Bender, De Graecae comoediae titulis duplicibus, Marburg 1904.

3) Siehe Buchwesen S. 66; 324.

4) *sittybos* Cic. ad Att. IV 5, 3; vgl. IV 8[a], 2. *sillabos* IV 4[b], 1.

5) Aufschrift Cωφρονος μιμοι γυναικειοι, s. Grenfell u. Hunt, Oxyrrh. papyri Bd. II n. 301, vielleicht auch n. 381; G. Lafaye bei Daremberg-Saglio III S. 1179.

6) Durchzeichnungen, auf dem Originalgemälde gemacht, sodann verkleinert.

LXXIX 9731 (oben S. 226). Eine geschlossene Rolle mit Sittybos auch noch im Giornale dei Scavi 1868–69 Tfl. 2 = SCHREIBER, Bilderatlas I Tfl. 89, 9. Wie nützlich der Sittybus in den Bibliotheken selber gewesen sein muß, veranschaulicht uns das S. 177 erwähnte Neumagener Relief, unsre Abb. 159. Der Zettel ist hier oben schmal und verbreitert sich nach unten.

Wenn nun auf den Stillleben mit Schreibutensilien eine Rolle vor uns liegt, die den Sittybos an ihrer im Vordergrund liegenden *frons* trägt, so ist diese *frons* der Kopf der Rolle, und das Buch liegt also vor uns auf dem Kopfe; der Leser ist nicht vorn, sondern vielmehr im Hintergrunde des Bildes zu denken. Es entspricht dies der Anordnung auf dem Neumagener Relief. Dies ist deshalb geschehen, damit, wer das Bild betrachtet, den Sittybos selbst mit seiner Aufschrift sehen könne; denn die

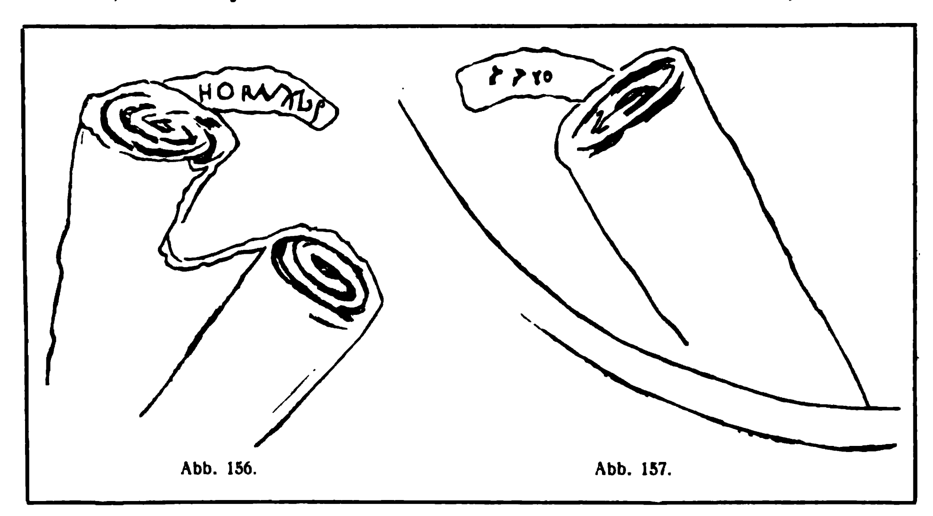


Abb. 156. Abb. 157.

Sittyboi zeigen in der Tat noch Reste von Schrift. Das interessierte. Es waren bestimmte, am Titel kenntliche Bücher gemalt.[1]) Dies hat aber den Maler weiter dazu verleitet, nun auch die Schrift im offnen Buch auf den Kopf zu stellen, damit der Betrachter auch etwas in ihm lesen könne; so das Epigramm *Quisquis ama valia* eqs. (oben S. 227).

14. Es folgt die **Pänula**: ein Ledermantel in Zylinderform, in den man die geschlossene Rolle zur Schonung steckte, etwa so wie man heute die zusammengerollten Tischservietten, um sie sauber zu halten, noch in eine kapselartige Umhüllung aus Zeug steckt. Man prunkte damit und färbte die *paenula* purpurn oder orange. Irre ich nicht, so war diese Umhüllung, wie den Juden[2]), auch schon den Ägyptern bekannt. In den Händen der Figuren von Mumiendeckeln haben wir S. 18 f. geschlossene Rollen gesehen,

1) Vgl. unsre Abb. 154, wo die Buchstaben *PA* zu Anfang deutlich sind.
2) Siehe Blau a. a. O. S. 173 ff.; oben S. 22 Anm. (Aristeasbrief).

die grün gefärbt sind, am oberen und unteren Rande aber goldgelbe Streifen haben. So bemalt konnte doch nur ein Umschlag, nicht aber das Buch selbst sein. Ich bin ungewiß, ob wir dieselbe Verzierung auf gewissen spätrömischen Werken wiedererkennen dürfen. Die griechisch-römische Plastik war polychrom, und an den Rollen war die Pänula gleichfalls durch Bemalung angedeutet. So sieht man denn auch in der Spätkunst am oberen und unteren Rand der geschlossenen Rollen bisweilen durch Einritzung von Linien Streifen angedeutet, die sonst unerklärlich sind; vielleicht sind sie eine Ausschmückung der Außenseite nach Art des eben erwähnten ägyptischen Vorbildes? Auch die erhaltene Spur von Bemalung betrifft ja eben denselben Rollenrand.[1]) Ich verweise auf den christlichen Sarkophag Lateran Nr. 138 (oben Abb. 56); dasselbe dreimal ebenda, Relief unter Nr. 170 (danach unsre Abb. 19). Vgl. auch Abb. 167; ferner Le Blant, Les sarc. de la Gaule Tfl. 49, 1—3; Wilpert, Tfl. 255: Rolle in der Hand des Marcellinus. Dasselbe findet sich aber schon auf der Thamyrisvase von Ruvo, s. unsre Abb. 27. Daneben hat freilich auch die offne Rolle solche Streifen und man hat den Eindruck, als sei an der Vorder- und Rückseite ein Rand ausgespart und vielleicht bunt gefärbt worden; vgl. den erwähnten christlichen Sarkophag des Lateran, unter Nr. 170 (oben Abb. 129) und den in Arles, Garrucci 343, 3, den ich im letzten Abschnitt bespreche.

Auf den Fresken Pompejis fehlt die Pänula natürlich zunächst überall da, wo die Rolle offen oder auch geschlossen in der Hand ruht; benutzt erscheint das Buch auch auf den Stillleben. Wohl aber müßte man da, wo die Rollen in der Capsa stehen, die Pänula erwarten. Doch zeigt sich auch in diesen Fällen auf den Gemälden keine Spur von ihr, und wir gelangen zu dem Schluß, daß auch die Pänula, wie der Umbilicus, Sache des höchsten Luxus und insbesondere bei den Griechen erst spät[2]) rezipiert wurde. Dies bestätigt das Neumagener Relief, Abb. 159, das auch natürlich vom Umbilicus nichts weiß. Nicht einmal das Buch in Gottes Hand, das in der Johannesapokalypse geschaut wird, hat eine Pänula; denn der Verfasser der Vision kann sehen, daß das Buch Opisthograph ist (oben S. 85 f.). Der römischen, nicht der griechischen Literatur gehört die Madrider Arat-Miniatur an, auf der Arat eine geschlossene rote Rolle in der L., die Muse eine ebensolche von gelber Farbe hält.[3]) Die Farbe erweist den Mantel. Bei Wilpert Tfl. 182 ist die Rolle dunkel- oder hellbraun in Streifen gefärbt, die spiralisch laufen. Das griechische Wort φαινόλης (φελόνης) steht nur bei Paulus II Timoth. 4, 13, und es frägt sich, in welchem Sinn.[4]) Wenn in Ägypten gefundene griechische Papyri vereinzelt einmal in Muselin (so der Alkman) oder gar nur in Streifen von Mumienleinwand, wenn die

1) Oben S. 99 nach Amelung. Über rote Farbe am Lateransarkophag Nr. 222 siehe S. 79. 2) Lucian; sonst Hesych u. a.; Buchwesen S. 65.
3) Bethe, Rhein. Mus. 48 S. 93 Anm. 2. 4) Lucian sagt διφθέρα.

herkulanensischen endlich in unbeschriebene Charta gewickelt waren, so hat das doch mit der pergamentenen prunkhaften Pänula nichts zu tun. In der Tat wird diese immer nur da erwähnt, wo wir auch vom Umbilicus lesen, und ist also nach ihm zu beurteilen.

Auf alle Fälle muß von ihr jenes Futteral mit Griff unterschieden werden, dem wir (oben S. 46 Abb. 26) auf einem nolanischen Vasenbilde begegneten. Dies ist ein Transportmittel zum Tragen der Rolle nach Art der Schultaschen und dürfte früh außer Gebrauch gekommen sein.

15. **Zubinden der Rolle.** Damit hängt aber noch eine andere Frage zusammen: wurde die Einzelrolle nicht auch zur Sicherung des Schlusses mit Fäden oder Bandwerk aus Riemen zusammengebunden? Die Literatur scheint nichts davon zu wissen; anders die Monumente; und es ist eigentümlich, daß die spätrömische Kunst auch hier schließlich das wieder bringt, was wir aus Ägypten kennen. Denn die Ägypter umbinden das unbenutzte Buch tatsächlich mit Band; in dieser Form ist es sogar als Determinativzeichen in die Hieroglyphenschrift aufgenommen worden; siehe oben S. 9. Mit Vergnügen fand ich das in Ravenna im Baptisterium orthodoxum wieder, einem Bau, dessen Mosaiken dem 5. Jahrh. angehören.

Am untern Wandteil sieht man hier ringsum 8 Heilige mit Büchern in Mosaik ausgeführt, die Bücher bald Rollen, bald Codices. Beide Buchformen aber haben rote Bänder, darunter eine geschlossene Rolle, dreimal herum mit rotem Band umbunden, wie wir wohl Tischservietten zubinden. Dazu kommt ferner das Buch mit sieben Siegeln im Mosaik des Triumphbogens der Kirche S. Cosma e Damiano (6. Jahrh.); ihm fehlt ein Umbilicus; umwickelt aber ist es mit sieben Fäden (nicht Bändern), an deren jedem ein Siegel hängt. Zwei Bänder zeigt der Marcellinus bei Wilpert Tfl. 255.

Sonst findet sich nur ein einzelnes Band um die Mitte, nach Art des Serviettenrings, und zwar da, wo das Motiv II vorkommt; auf dem Mosaik in S. Agnese zu Rom ist es dunkler als die weiße Rolle gefärbt, es schien aus der Ferne wie Goldton; auf dem Sarkophag in der Capella dei Sarcofagi der Callistkatakomben sieht es wie ein fester Lederriemen aus (vgl. oben S. 101 Abb. 53; vgl. Abb. 56). Bei Wilpert Tfl. 255 (in den Händen des Pumenius und Petrus) erscheint es weiß. Einem Ring gleicht das Band auf dem Apostelsarkophag im Louvre, Reinach, Rép. stat. I S. 117, linke Seitenfläche, in der Hand eines der Evangelisten; auch dies schon bei den Ägyptern, s. Abb. 9.

Reiches Zeugnis aber gibt noch S. Vitale in Ravenna mit seinen Mosaiken im Chor: Christus als Richter sitzend mit Rolle, Motiv V (oben S. 120); die Rolle ist mit sechs oder sieben schwarzen Fäden zugebunden; höher befinden sich Jeremia und Jesaias; dieser letztere hat wiederum eine mit Band geschlossene Rolle.

Im Simeonkloster in Oberägypten befindet sich im Gang des oberen Stockwerks ein halb zerstörtes großes Fresko, Christus und die Jünger; mehrere der Jünger halten Codices, Jacobus aber eine Rolle mit Band, auf deren Außenseite ιc̄ χc̄ geschrieben steht.[1]) Dabei faßt Jacobus die Rolle am unteren Ende und hält sie in die Höhe, ganz in der Art, wie es die alten Ägypter taten (oben Abb. 9).

Augenscheinlich wurde das Zubinden damals nur bei heiligen Büchern beliebt, an welche in diesen Fällen sicher oder doch wahrscheinlich zu

1) Siehe Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte antique, Sér. I ed. J. de Morgan u. a. S. 134.

denken ist. Das entspricht dem jüdischen Gebrauch, wonach um die Buchrolle, die heiligen Zwecken dient, ein Faden aus Haaren oder auch ein Streifen aus Pergament geschlungen wurde.[1]) Bei Profanschriften und bei schnellem Betrieb der täglichen Lektüre müßte das Zu- und Aufbinden sehr hinderlich gewesen sein.

Pompeji's Bilder wissen deshalb nichts davon.[2]) Der Gegenstand, der auf dem Gemälde Mus. naz. XLIX 9257 der sitzenden Frau im Schoß liegt, ist ein dem Amor weggenommener Köcher, kein Buch. Daher haben wir, ich und andere, die Worte des Catull 22, 7 *lora rubra membranae* bisher mit Skepsis betrachtet. In der Beschreibung glänzend ausgestatteter Buchrollen übergeht Catull da die Pänula, und statt ihrer stehen rote Riemen. Jetzt ist dagegen wohl klar, daß dies dieselben bandartig feinen Riemen sind, die wir im Baptisterium zu Ravenna antrafen. Denn auch diese sind rot: *lora rubra.*[3]) Der Genitiv *membranae* aber heißt „aus feinem Leder" nach poetischem Sprachgebrauch, wie Properz IV 8, 37 *vitri supellex* = „das Gerät aus Glas" schreibt; so auch *crystalli calices* zu lesen im Gedicht Copa v. 30.[4]) Statt also bei Catull die Pänula durch Konjektur in den Text zu bringen, ist vielmehr festzustellen, daß sich die Gewohnheiten veränderten: zu Catull's Zeiten war die Pänula anscheinend noch unbekannt, und wer sich mit Ausstattung der Bücher wichtig tat, benutzte noch nach altägyptischem Herkommen Bänder oder feines Riemenwerk und färbte es rot. Erst seit dem Jahre 11 n. Chr., bei Lygdamus Ps. Tib. III 1, 9 und Ovid a. a. O., taucht die erste Anspielung an die Pänula auf, sie kehrt dann bei Martial u. a. wieder und kam wohl auch später nicht ganz außer Gebrauch; das Christentum aber, das übrigens die Pänula gleichfalls kennt[5]), griff, durch die jüdische Tradition angeregt, für heilige Schriften daneben auf die Anwendung der Fäden und der *lora rubra* zurück.

---

1) L. BLAU S. 35. 2) Außer bei Briefen; s. unten. In Ägypten sind auch Briefe auf Papyrus gerollt und mit Fäden zugebunden gefunden worden; siehe SCHREIBER, Kunsthist. Bilderatlas I 92, 11.

3) Übrigens wurden auch die Riemen der Zügel rot gefärbt; siehe Simonides φοίνικας ἱμάντας (frgm. 12 HILLER aus Plut. De virtute mor. S. 445 D).

4) Die Editoren lieben es, den Text bei Catull zu verballhornen, indem sie *membrana* drucken, während das überlieferte *membrane* doch *membranae* bedeutet; keiner hatte so viel Stilgefühl, um zu merken, daß man, wo der Dichter eine Aufzählung in lauter Pluralen gibt (*libri, umbilici, lora, omnia*), keinen Gegenstand im Singular, wie *membrana*, einschwärzen darf; und nun gar ohne Epitheton! Mein früherer Leseversuch *coria rubra membranae* ist durch das oben Vorgetragene überflüssig gemacht; auch löst Catull ungern im hipponakteischen Verse eine Hebung in zwei Kürzen auf. Natürlich wird bei Catull auch immer noch 22, 6 die überlieferte Schreibung *chartae regiae novae libri* veruntreut und *novi* gedruckt, obgleich die Überlieferung ganz ohne Anstoß und die *charta regia* doch selbst neu sein mußte, aus deren scapi die libri erst hergestellt wurden. Dafür, daß ein Substantiv zwei Adjektive erhält, ist Catull 1, 1 *lepidum novum libellum* u. a. zu vergleichen; s. C. EYMER, De adpositorum apud poetas Romanos usu, Marburg 1905, S. 66.

5) Siehe z. B. WILPERT Tfl. 182; SWARZENSKI, Regensburg. Buchmalerei Tfl. 27 Nr. 79.

Das altägyptische Herkommen aber hatte sich auch schon im alten Athen fortgesetzt. Nicht nur der „Lysias“ auf unsrer Abb. 59 zeigt es (mit Siegel?): eine attische Vase im British Museum (Annali d. Inst. Bd. 50 Tfl. O = DAREMBERG-SAGLIO Fig. 2601) gibt eine Unterrichtsszene; über den Personen aber hängt eine mit einem Doppelband und Schleife zugebundene Rolle: s. Abb. 158. Dasselbe auf der Durisvase in Berlin (oben S. 138).


Abb. 158.

16. **Siegeln des Buchs.** Nun aber können wir noch einen Schritt weitergehen. Die mit einem Faden zugebundenen Briefe wurden auch gesiegelt.[1]) Wir können jetzt folgern, daß auch umgekehrt in den Fällen, wo wir von versiegelten Büchern lesen, solche mit Fäden oder Stricken geschlossene Rollen vorauszusetzen sind. Schon das Verfahren bei den Ägyptern empfiehlt das (oben S. 9). Fronto ad M. Caesarem I 8 aber beschreibt wirklich, wie er ein Gedichtbuch mit Faden und Siegel zugleich schließt. Und das Buch mit sieben Siegeln in S. Cosma e Damiano zeigt mit diesen Siegeln zugleich auch sieben Fäden (oben S. 241). So sind also beispielshalber der *liber signatus*, den Pharnabazos an die Ephoren schickt (Nepos VI 4, 2), und der *liber epistularum*, den Cicero *sub signo* hat (ad Att. IX 10, 4), mit Faden umschlungene Rollen gewesen. Ganz ebenso schon die „in Bücherfalten versiegelte“ Schrift (κατεσφραγισμένα) bei Aeschylus Hiket. 958; ganz ebenso auch die *signata volumina* des Horaz Epist. I 13, 2, auf die ich zurückkomme, oder endlich die Orakelsprüche, die man, auf Charta geschrieben und zugesiegelt, an den Orakelstätten erhielt (Macrob. Sat. I 23, 14).[2]) Über Theognis' Siegel s. S. 237 f.

Das berühmte Buch mit sieben Siegeln aber verdankt diese Siebenzahl der Nachahmung der Testamente, die von sieben Männern mit je einem Siegel versehen werden mußten. Das ist also Gottes letzter Wille. Diese Deutung scheint mir ganz überzeugend.[3]) Man erinnere sich, daß auch das Testament des Abraham, das des Isaak und des Jakob, die unter den jüdischen Apokryphen stehen, teilweise oder vorwiegend apokalyptischen Inhalt haben.[4]) Wenn nun allerdings, wie wir wissen, die Lösung

1) So schon Herodot III 128, wo wir auch in den Kanzleien der Perser βιβλία verwendet sehen (daher heißt das königliche Archiv βιβλιοθήκη Esdra III [= I] 6, 23). Vgl. auch Jeremias 32, 10. Übrigens HELBIG, Wandgem. Nr. 1722 und 1727. Dies ist die *signata chartula* bei Ammian. Marcell. 21, 4, 2; vgl. auch Paulinus Nolanus epist. S. 285, 27 ed. HARTEL u. a. Abbildungen eines geschlossenen arabischen Briefes bei ERMAN und KREBS, Aus d. Papyrus der Kgl. Museen, 1899, S. 210, sowie im Führer durch die Sammlungen Erzherzog Rainer Tfl. XIV.

2) Weiteres bei BLAU a. a. O. S. 36.

3) Vgl. die Darlegung von E. HULSCH, Das Buch mit sieben Siegeln, 1860; dazu TH. ZAHN, Einleitung in das Neue Testament II S. 597; J. WEISS, Die Apokalypse des Johannes S. 57. Über das Siegeln griechischer Urkunden handelt neuerdings H. ERMAN im Archiv für Papyrusforschung I S. 75 (auch über die Testamente, die ἑξαμάρτυροι sind), doch ohne auf das Buch der Apokalypse einzugehen.

4) The Jewish Encyclopedia II, New York und London 1903, S. 4.

der Siegel eines Testamentes nur in Gegenwart der sieben Personen selbst, die gesiegelt hatten, vorgenommen werden durfte[1]), so scheint die Allegorie der Johannesapokalypse hiervon abzusehen.

17. **Bibliotheken.** Aber Bücher wollen nicht nur geschlossen und gesiegelt, sie wollen auch aufbewahrt sein. Sammelten sich ihrer viele an, so wurde ihre Zusammenfassung und Ordnung nötig, und die Bibliothek mußte entstehen, die von den Griechen auch die Apotheke für Bücher genannt wird.[2]) In den griechischen Hauptstädten der Alexandrinerzeit, hernach in den Hauptstädten des römischen Kaiserreichs fanden sich in Privatbibliotheken wohl oftmals Tausende von Rollen, in öffentlichen ihrer Hunderttausende zusammen. Leider gewährt kein Relief, kein Gemälde jener Zeiten Einblicke in das Innere eines solchen Instituts und in seinen Betrieb. Nur Grundrisse und stumme Reste der Bauten selbst sind, dank den neueren Ausgrabungen, freigelegt worden. So vor allem in Pergamum. Da läßt sich so viel erkennen, daß eine lange offne Wandelhalle für die Benutzer vorhanden war, welcher Wandelhalle die Portikus genau entspricht, die in der alten Literatur da erwähnt zu werden pflegt, wo von Bibliotheken die Rede ist; ferner aber auch geschlossene Räume für die Bedienung und zum wenigsten ein großer Saal für die Bücher selbst, von ca. 45 m umlaufender Wandfläche. Auch sind in den Wänden Löcher nachgewiesen, darin die Haken saßen, die die hölzernen Bücherborte getragen haben müssen. Solche hölzernen Borte fanden sich verkohlt auch in der kleinen Bücherstube Herculaneums.[3]) Gefunden ist ferner auch die Bibliothek am Marktplatz in Ephesus, die Freitreppe, die zu ihr hinanführte; allegorische Statuen, sowie herrliche Reliefs, die diese Treppe absperrten und zusammen eine Länge von 18 m haben. Diese Bibliothek hatte zwei Stockwerke und das Licht wurde durch große Fenster zugeführt.[4]) Ferner verbirgt sich in der freigelegten Kirche Maria antiqua auf dem römischen Forum das alte templum divi Augusti, und zwar war das Presbyterium dieser Kirche durch Umbau aus der Augustusbibliothek, ihr Chor aus dem größten Büchersaal hergestellt.[5]) Der Grundriß zeigt drei durch Türen verbundene Büchersäle nebeneinander; die seitlichen mochten jeder gegen 1000, der mittlere das Doppelte an Rollenzahl aufnehmen. Vor ihnen aber lag oder liegt ein großer Vorhof (Quadriporticus), der, wie man annehmen möchte, großenteils gedeckt war und als Lesesaal benutzt worden sein kann. Das Morgenlicht fiel in diese Halle, am Mittag

1) Vgl. auch ERMAN und KREBS a. a. O. S. 131.
2) Vgl. Dio Cassius 49, 43; 53, 1; 68, 16.
3) Siehe CONZE in Sitz.-Ber. d. Berl. Akad. 1884 II S. 1259 ff.
4) Siehe R. HEBERDEY in den Jahresheften d. österr. Instit. VII (1904) Beiblatt S. 50 f. und IX Beiblatt S. 59.
5) So HÜLSEN in Neue Jahrbücher 1904 S. 40 f.; Das Forum Romanum[2] S. 158.

und Nachmittag lag sie im Schatten. Diese Bibliothek war demnach sehr klein.

Weiter aber ist auch in Athen die Hadriansbibliothek in ihren Resten als solche noch zu erkennen, u. a. m.[1])

Ich füge hinzu, daß *bibliotheca* auch das Archiv heißt[2]) und daß das monatliche Gehalt eines Bibliothekars, d. h. des Verwalters eines Tempelarchivs, im 3. Jahrh. n. Chr. in Ägypten 30 Drachmen betrug, das eines „Schreibers" dagegen 40 Drachmen.[3]) Die βιβλιοθήκη ἐγκτήσεων war ebendort der Sammelort der Grundbuchführung, des Katasters für den Immobilienbesitz, dessen Vorsteher βιβλιοφύλακες hießen.[4])

Gern wüßten wir mehr über alles dies, und es regt sich der Seufzer: hätten wir nur noch Varro's, des gelehrten, Werk *de bibliothecis* erhalten! Jetzt müssen uns folgende zusammengelesene Notizen genügen.

Man saß gemeinhin nicht im Bücherraum selbst, sondern in der Wandelhalle und las dort gemeinsam in den Büchern.[5]) An bedienendem Personal fehlte es in den öffentlichen Bibliotheken nicht.[6]) Doch durfte man, wie es scheint, auch selbst an die Gestelle gehen und fand dann gelegentlich Werke, auf die man nicht gerechnet hatte.[7]) Die Bücherschränke waren numeriert.[8]) Denn nur solche Schränke und nicht Scrinien verwandte man[9]); aber auch die schon erwähnten Borte, nach Art der Columbarien in Fächer oder „Nester" (*nidi*) geteilt, stiegen bis zum Plafond an den Wänden hinauf[10]); und auch diese „Nester" waren vielleicht numeriert.[11]) Schlechte Bücher steckte man ins unterste Fach.[12]) Nur diese Gelasse und Gestelle hießen eigentlich *bibliothecae*, und sie wurden als solche von den Büchern selbst bisweilen sorglich unterschieden.[13]) Der Anblick des Ganzen war erfreulich und die so geordneten Bücher ein Schmuck der Wände.[14]) Ihre Titel waren außen sichtbar gemacht und bequem zu überblicken, so

---

1) Vgl. W. JUDEICH, Topographie Athens S. 337. Übrigens J. W. CLARK, The care of books S. 15 ff. Über griechische Bibliotheken F. POLAND in Historische Untersuchungen, E. FÖRSTEMANN gewidmet, 1894, S. 7 ff.

2) Siehe ERMAN u. KREBS a. a. O. S. 157 Note 3. 3) Ebenda S. 184.

4) L. MITTEIS im Archiv für Papyrusforschung I S. 184 f.

5) z. B. Gellius XI 17, 1. 6) Siehe M. IHM, Zentralblatt f. BW. X S. 522 ff.

7) Gell. a. a. O.: *in manus incidere;* derselbe XIX 5, 4. *Volumina in bibliothecis exigere* Plin. n. hist. 7, 89.

8) Vopiscus, Tacit. 8, 1: *in bibliotheca Ulpia in armario sexto librum elephantinum.*

9) Vitruv VII 1 weiß für die alexandrinische Bibliothek nur von armaria; auch Seneca erwähnt De tranqu. an. 9, 6 nur sie; 9, 7 fügt er *loculamenta* hinzu. Vgl. die πήγματα bei Cicero ad Att. IV 8ᵃ. Übrigens Digest. 32, 52, 3. TH. ZAHN, Gesch. des Kanons I S. 81.

10) Seneca a. a. O. *tecto tenus extructa.* 11) Martial I 117, 15.

12) Martial VII 17, 5. Die Nester heißen auch *foruli.*

13) Seneca a. a. O.; Paulli Sentent. III 6, 51: *libri quoque et bibliothecae.* An andren Stellen werden die Bücher mit verstanden.

14) Seneca a. a. O.: *in speciem et cultum parietum;* daher *nihil venustius* bei Cicero a. a. O.

daß der Lässige sich begnügen konnte, diese Titel statt der Bücher durchzulesen.[1]) Daß Statuenschmuck nicht fehlte, ist allgemein bekannt; auch Plafonds von Elfenbeingetäfel und Mosaik werden erwähnt.[2]) Vor allem mußten die Fußböden grün sein, weil dies günstiger für die Augen war.[3])

Auf einige weitere Detailfragen antwortet Herculaneum.[4]) Der Fund der gegen zweitausend herculanensischen Rollen stammt zum guten Teil aus einem einzigen winzigen Zimmer (*zothecula;* vgl. Sidon. Apoll. ep. VIII 16, 3). Wenn nun Privatbibliotheken gelegentlich 30 000, ja 62 000 Rollen enthielten — denn diese Summen werden uns genannt[5]) —, so war für sie annähernd das Fünfzehnfache oder Dreißigfache eben dieses Raumes erforderlich. Die Kleinheit der Stuben aber diente der Raumersparnis; denn, wie jene Kammer gezeigt hat, wurden die vier Wände ausgenutzt und ringsum mit schrankähnlichen Gestellen (*scaffali* WINCKELMANN) besetzt, die sich bis zur Höhe von 6 Fuß erhoben, in der Mitte aber stand isoliert ein Schrank: überdies ein weiterer Beweis, daß man in den Magazinräumen selbst zumeist nicht las. Daß das Armarium aber auch in die Wand eingelassen wurde, sagt Plinius epist. II 17, 8.[6]) Rechteckige Nischen (für Gestelle oder Schränke) sind für die Trajansbibliothek festgestellt.[7])

Die bildende Kunst zeigt uns von alledem nichts. Nur ein einziges Monument ist mir bekannt geworden, das unserem Verlangen wirklich entgegen zu kommen scheint. Es stammt aus den gallischen Provinzen des römischen Reichs, deren Reliefkunst besonders gern Vorgänge des täglichen Verkehrs- und Geschäftslebens abgeschildert hat; ich meine ein Relief aus Neumagen, das leider nicht mehr erhalten, sondern nur aus dem Werk von Brower und Masen, Antiquitatum et Annalium Trevirensium libri XXV (Leodii 1671) Bd. I S. 105 bekannt ist. Das dort gegebene Ectypon,

---

1) Seneca a. a. O.: *dominus vix tota vita indices perlegit.*

2) Boethius Consol. I 5.

3) Isidor Origg. VII 11. Daß das Mosaik des Monnus zu Trier der Fußboden einer Bibliothek war, ist nicht festgestellt.

4) Siehe WINCKELMANN und DE JORIO a. a. O; D. Comparetti, Relaz. sui papiri Ercol. (1880) S. 1; CLARK S. 24.

5) Script. Hist. Augustae, GORDIAN 18, 2; Suidas s. v. Ἐπαφρόδιτος. Auch kaiserliche Privatbibliotheken existierten: C. I. L. VI 2132. Was die öffentlichen anlangt, deren Rollenzahl natürlich in die Hunderttausende ging, so sei noch erwähnt, daß die Kaiser selbst Exemplare, die ihnen dediziert wurden, an diese abgaben; vgl. Hieron. De vir. illustr. 13: *Iosephus Romam veniens septem libros Iudaicae captivitatis imperatoribus patri filioque obtulit, qui et bibliothecae publicae traditi sunt;* s. auch Zosimus III 11 über Julian.

6) Auch Apollinaris Sidonius Epist. II 9, 4 sei angeführt: *libri affatim in promptu; videre te crederes aut grammaticales pluteos aut Athenaei cuneos aut armaria extructa bybliopolarum,* wo *cunei* separierte Sitzplätze zum Lesen zu bedeuten scheinen. Übrigens sieht man, daß sich Schränke auch in Buchläden befanden, die Börter (*plutei*) aber in den Schulstuben. Die Schränke in den Buchläden bezeugt auch Porph. zu Horaz Sat. I 4, 71.

7) Vgl. NIBBY, Roma antica, 1839, S. 188 f.; CLARK a. a. O.

das alles Detail in erstaunlicher, doch unverdächtiger Sorgfalt wiedergibt, ist in unserer Abb. 159 wiederholt.

Da sieht man nun die umfangreichen Loculi an der Wand eines Zimmers vor Augen; es sind nur zwei Fächer, die sich in angemessener Höhe über dem Fußboden befinden; eine Zwischenwand trennt sie. In jedem Fache liegen die Rollen, die übermäßig vergrößert sind, in drei Schichten übereinander, den Kopf mit dem Sittybos nach vorn, welcher Sittybos an den meisten der 26 Rollen, wennschon nicht an allen sich vorfindet. Hierdurch wird uns augenfällig erläutert, was WINCKELMANN, Werke II S. 95 meldet, daß auch die herculanensischen Rollen bei der Ausgrabung „in Schichten aufeinandergelegt" gefunden worden seien. Ein junger Mann – Leser? oder Lesediener? – ist im Begriff eine Rolle wieder oben ins linke Fach zurück zu legen, während zugleich rechts vorne schon ein Buch zum

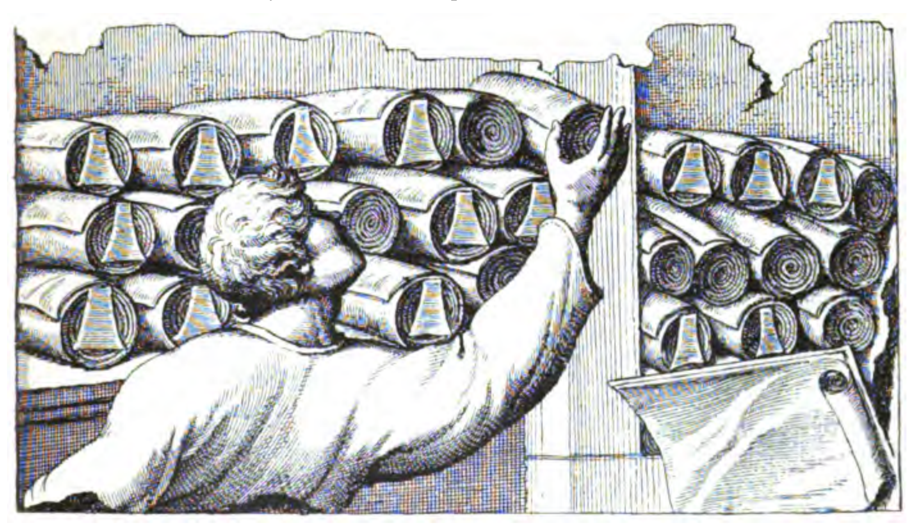


Abb. 159: Trierer Relief.

Lesen eingespannt offen steht (s. oben S. 177). Der Leser ist also mit dem einen Buch fertig geworden und will mit der Kenntnisnahme des anderen beginnen? So zeigt dies Bild, daß die Lektüre doch gelegentlich auch in der Bücherkammer selbst stattfand, vielleicht besonders dann, wenn die Bibliothek ein Archiv von Rechnungs- und Verwaltungsskripturen war.. Rollenmantel und Rollenstab fehlen durchgängig.

Das Fach links scheint dreimal sechs Rollen übereinanderliegend zu umfassen (man sieht nur 15), das rechts etwa 12 (man sieht 11). Vielleicht sind also dies Werkeinheiten zu 18 und zu 12 Büchern.

Hoffentlich täuscht uns dies Bild nicht. Doch wünschten wir immer noch mehr zu sehen. Kein Bildwerk läßt uns erraten, in welcher Weise z. B. Riesenwerke wie des Livius 142 Rollen römischer Geschichte oder des Verrius Flaccus Lexikon in etwa 80 Rollen, von denen einzelne doch leicht versprengt werden und verloren gehen konnten, zusammengehalten und übersichtlich gemacht wurden – man vergegenwärtige sich nur, wie leicht die Titelblättchen abrissen, wie leicht ein Chaos entstand –, und wir sind für diese wichtige Frage auf Vermutungen angewiesen. Livius würde ausgereicht haben, acht der besprochenen Loculi auszufüllen. Die antike Kunst

jedoch liebt nur die Zusammenfassung kleinerer Gruppen von Rollen vorzuführen. Sie hat dafür drei Formen: das Bündel, die Capsa und den Schrank. Daß man die Bücher gelegentlich auch im Ranzen trug, sei nebenbei bemerkt.[1]) Vergegenwärtigen wir uns zunächst jene drei Formen, um erst hernach daraus bestenfalls einen Schluß zu ziehen.

18. **Rollenkasten.** Tragbar war der Bücherkasten, κιβωτός, κιβώτιον, *scrinium, capsa,* κίστη, *cista,* auch τεῦχος[2]) genannt. Weil tragbar, dient er nicht der eigentlichen Bibliothek, in der man literarische Schätze unverrückbar niederlegt, sondern er dient dem Transport oder hilft, daß nur die just eben nötigen Bücher oder Skripturen den Herrn begleiten, und heftet sich als wandelndes Archiv wie sein Schatten an seine Sohle: *una capsula me sequitur,* sagt Catull 68 A 36. Im Apolloniusroman sehen wir, wie er herbeigeholt wird, cap. 6: *iussit afferri sibi scrinia cum voluminibus graecis et latinis.* So steht dort in einer Fassung des Romans; in einer anderen: *et aperto scrinio codicum suorum inquisivit* eqs. Diese letztere Fassung ist unecht; das ergibt sich aus Form und Inhalt der Mitteilung unverkennbar. Vgl. übrigens noch Aristides p. 282 ed. Jebb.: κομίζειν τὸ κιβώτιον. Auch bei den Buchhändlern standen die Rollen in Capsae; ein einbücheriges Werk wird aus solcher Capsa verkauft bei Statius Silv. IV 9, 21.[3]) Aber auch Briefschaften legte man darin zusammen (*scrinia epistularum* bei Plin. n. h. 7, 94). An die *scrinia memoriae, libellorum* u. a. der späteren Hofkanzlei brauche ich hier nur zu erinnern.[4]) Nach demselben Plinius (16, 229) ist der Kasten aus Buchenholz. Alexander der Große führte die Gesänge Homers in einem persischen „Narthex" mit sich[5]); solche

1) Siehe Buchwesen S. 503. 2) Siehe oben S. 38. 3) Vgl. Hor. Sat. I 4, 22.

4) Natürlich wurden diese Truhen und Kästen auch zum Aufbewahren beliebiger anderer Gegenstände benutzt. Bei Properz III 6, 14 dienen die *scrinia* am *lectus* für Gegenstände der Frauentoilette; und wie nahe sich gerade Bücherkasten und Toilettenkasten standen, lehren die zwei eleganten silbernen polygonalen Kästen im British Museum, die aus Rom stammen, bei Daremberg et Saglio Fig. 1176; der eine von ihnen ist mit Musenbildern geschmückt und hat inwendig eine Platte, die mit fünf Öffnungen durchlöchert ist; augenscheinlich sollten darin fünf Rollen stehen. Die Höhe des Kastens beträgt einen Fuß. In Wirklichkeit haben sich indes nur Pomadenbüchsen darin gefunden; vier dieser Büchsen aber zeigen genau die zylindrische Form einer Buchrolle. Daher die Jünglinge bei Seneca epist. 115, 1 *barba et coma nitidi, de capsula toti.* — Übrigens dienen *capsae* auch zum Transport von Medikamenten und Aromata; s. Anthol. lat. 910, 47 R., für Winteräpfel Martial XI 8, 3; als Geldkiste bei Lysias 12, 10. Bei Cäsar's Ermordung wurden die Schwerter darin verborgen: Dio Cass. 44, 16.

5) Strabo p. 594. Die „Nuß", in der sich nach Plinius die Ilias auf Pergament befand, war schließlich auch nichts als ein kleines Kästchen in Nußform. Etwas anders Semenow in der Festschrift zum 25. Stiftungsfeste des histor.-philol. Vereins der Universität München, 1905 (mir nur aus Referaten bekannt), der ansetzt, daß griechisch ἐκ καρύου stand, d. h. in einem Kasten aus Nußbaumholz; vgl. ἡ ἐκ τοῦ νάρθηκος. Vgl. jedoch Blau a. a. O. S. 82 f. — In einer steinernen Larnax wurden die sibyllinischen Buchrollen im Capitolinischen Tempel in Rom aufbewahrt (Dionys. Hal. IV 62), was nicht hinderte, daß sie verbrannten.

aus Citrusholz und aus Elfenbein erwähnt Seneca, Tranqu. an. 9, 6. Der Ausdruck θηκίον εἰς βιβλία findet sich auf einem späten ägyptischen Papyrus, sogar mit Preisangabe; leider ist die Zahl, die den Preis nennt, weggefallen.[1]) Und dieser Kasten war bei den Griechen wohl nahezu so alt wie das Papyrusbuchwesen selbst. Denn schon Aristophanes erwähnt in den Rittern 1000 ff. eine κιβωτός voll Orakelsprüchen, während sich Vesp. 529 ff. in einer tragbaren κίστη nur Schreibpapier und anderer Schreibapparat zu befinden scheinen. Nichts anderes bedeuten die κιβώτια und τεύχη bei Xenophon Anab. VII 5, 14. Dies hohe Alter aber bestätigt die Kunst.

Die älteste Kunst kennt noch nicht das Rollenbündel, noch nicht den Schrank; aber sie kennt schon die Capsa. Diese ist anfangs nur eckig, nicht rund geformt, und der Augenschein lehrt, daß man einfach die ägyptische Büchercapsa übernommen hatte. Ich verweise auf die S. 148 besprochene Euphroniosvase, womit man die ägyptische Form, Abb. 14, vergleiche. Die Form ist mehr breit als hoch. Auch das Motiv, daß eine geschlossene Rolle flach auf dem Deckel liegt, hat Euphronios aus Ägypten übernommen. Als Titel steht *Chironeia* auf dieser Rolle. Da es in jenen Zeiten überhaupt mehrbücherige Werke noch nicht gab, so schließen wir, daß die Capsae damals noch Kollektionen verschiedenartiger Werke in sich vereinigt haben. Das kam übrigens auch später vor; s. Statius a. a. O.

Auch die Stele von Grottaferrata (unsre Abb. 90) zeigt eine eckige Capsa, deren Deckel steil offen steht. Der Deckel ist also mit Scharnieren befestigt. Der Kasten ist auch hier niedrig (sein unteres Ende befindet sich in der Höhe des r. Fußes der Sitzfigur). Von einer Verschlußeinrichtung ist nichts zu erkennen.

Ein drittes Beispiel gibt die Grabstele im athenischen Museum Nr. 817; vgl. Athen. Mitteilungen 1878 S. 323 Nr. 16: dargestellt ist eine sitzende Frau, nach links gerichtet. Zwischen den schön rund gedrechselten Stuhlbeinen, die unten mit einer Querleiste verbunden sind, steht unterhalb dieser Querleiste eine geschlossene eckige Capsa von geringer Höhe; s. unsre Abb. 160. Sie ist dreimal so hoch wie der Fußschemel. Auf dem Deckel liegt eine geöffnete Rolle, die zwei Konvolute bildet. Vom oberen Konvolut läuft die Blattfläche zum unteren; außerdem biegt sich von ihm aber noch ein weiteres gewölbtes Blatt nach links ab, das ich nicht erklären kann. Bedeutet dies eine Umhüllung? oder ein zweites Buch? Die Rolle ist übrigens von ziemlicher Dicke. Der Kasten hat nun aber eine solche Breite, daß die Rolle bequem in ihm flach liegen kann; dasselbe gilt von dem der Euphroniosvase, und wir kommen zu der Vermutung, daß es das Vorherrschende in dieser älteren Zeit war, die Rollen in die Kästen nicht zu

1) Siehe GRENFELL, HUNT, HOGARTH: Fayûm towns and their papyri (1900) pap. 104, 5 (S. 251): θηκίων β εἰς βειβ[λία . . .

stellen, sondern zu legen. Zehn solcher Rollen konnten dann in der Capsa reichlich Platz finden.

Endlich beachte man, daß die Capsa Füße hat. Das war das ältere. Doch begegnet es gelegentlich auch später.

Vielleicht kann sonach die Form dieser Kästen als ein Kriterium für die Zeitbestimmung der Erfindung eines Bildes verwendet werden. Ein solcher wird auch auf dem S. 103 besprochenen Philosophenmosaik zu Neapel, und zwar am Boden zu Füßen der stehenden Eckfigur links angetroffen. Daß er da für Bücher dienen soll, dafür spricht die Szene selbst, in die wir ihn eingeordnet finden. Aber er ist nicht nur eckig, sondern auch auffallend niedrig, und Rollen konnten in ihm keinesfalls stehen, sondern nur liegen. Die Vorlage des erhaltenen Mosaiks hat also vielleicht noch dem Ende des 4. oder dem Anfang des 3. Jahrh. v. Chr. angehört. [1])



Abb. 160: Relief, Athen.

Denn daß die Rollen in der Capsa stehen, hat mutmaßlich erst der Hellenismus aufgebracht oder durchgeführt, ein Einfluß des jüngeren alexandrinischen Buchwesens; damit hängt zusammen, daß die Rolle jetzt an ihrer oberen *frons* den Buchtitel trägt (oben S. 238): der sollte ins Auge fallen. Doch das bleibt etwas unsicher, da die ältere Kunst, insbesondere die Plastik, sich noch nicht getraute das Innere der Capsa mit den Büchern abzubilden. Der Hellenismus brachte aber noch eine andere Neuerung: die Capsae sind jetzt auch rund wie eine Säulentrommel oder ein Rundaltar und ahmen in Zylinderform die Form der Rolle selbst nach. Das hängt doch wieder mit dem Besprochenen zusammen: im runden Gefäß konnten die Rollen nicht mehr liegen; sie sollten stehen.

Erst die hellenistische Malerei, die wir nach den campanischen Wandbildern beurteilen, öffnet das Innere des Kastens. Der Deckel wird abgenommen, er hängt also nicht immer an Scharnieren, und die Rollenköpfe zeigen sich. Ich führe nur die Bilder an:

---

1) Aber auch der Kasten auf unsrer Abb. 29 wahrt noch diese Form.

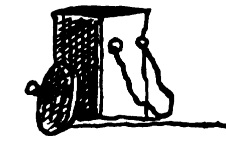
Neapel, Mus. naz. bei HELBIG, Wandgem. 1725 (oben S. 235): ein rotes Scrinium mit Tragband; daraus ragen sieben Rollen hervor, jede Rolle zeigt oben den Sittybos; vgl. Pitture d' E. II S. 7.[1])

Paris, Louvre, bei HELBIG 859: Muse Kleio mit Scrinium; man erkennt sechs Rollen, nach Pitture II S. 13; oben S. 188.

Pompeji, Haus der Vettier, Amorettensaal: stehender Mann, geschl. Rolle in der L., Motiv II (oben S. 104); an seinem l. Bein eine Capsa, zweifarbig, weiß und braun: sie sieht eckig aus; der daneben lehnende braune Deckel mit Knopf aber ist rund. Ein dünnes Band hängt an zwei Ringen herab. Bücher sind nicht sichtbar. S. Abb. 161.

Ebenda, Haus der Vettier, großes Peristyl: sitzender Mann; offnes Blatt in der l. Hand; l. neben ihm offne runde Capsa; der runde Deckel lehnt an ihr; beide sind rot. Man erkennt zum wenigsten sechs Rollen; da aber rechts ein Teil fehlt, können als Inhalt 8–10 Rollen angesetzt werden: s. Abb. 95.

Die Rollen stehen also jetzt in der Capsa; daher verändert diese selbst ihr Format und ist jetzt meistens mehr hoch als breit. Mehr hoch als breit erscheint sie in der Tat schon an den frühesten griechischen Statuen, die mit Capsa versehen sind; auch herrscht nun die Rundform vor. Ich glaube aber nicht, daß sich eine dieser Statuen als vorhellenistisch, d. h. als vor dem Todesjahr Alexanders des Großen verfertigt erweisen läßt. Freilich kann mir hier manches entgangen sein, und die Gelehrten, die eine umfassendere Kenntnis der Monumente besitzen, mögen, was ich hier gebe, nachprüfen und berichtigen.


Abb. 161.

Voran stehen die Musen und die Porträts literarischer Größen. Im Porticus I des Neapler Museums steht der Aeschines aus Herculaneum; an seinem l. Fuß eine runde Capsa des angegebenen Formats; sie ist oben vom Gewand zugedeckt. Sie hat die Höhe der Hälfte des Unterbeins; solche Capsa war also nur gegen 34 cm hoch. Als Inhalt können Reden, richtiger aber wohl Dokumente gedacht werden. Sie ist nicht nur an der Vorderseite mit Ring und daran befestigtem Tragband (Riemen) versehen, sondern auch über ihre Rückseite ist das Band geführt. Dagegen ist ihre linke Außenseite nicht ausgearbeitet. Vielleicht war sie hier abgebrochen und der Restaurator hat die Stelle weggeglättet; oder die Statue war ursprünglich hart an einer Säule aufgestellt. Die Statue ist nun aber nach der nächsten Analogie, dem Demosthenesstandbild, zu beurteilen, das in Athen erst im J. 280 v. Chr. errichtet wurde. Dieses war Bronze und hatte gar keine Capsa; eine Capsa, übrigens nicht höher als die des Aeschines, ist nur in der Marmorkopie des Demosthenes in Braccio Nuovo Nr. 62 hinzugefügt, während die Replik zu Knole in England statt dessen einen kurzen Baumstamm zeigt.[2]) Auch bei dem marmornen Aeschines wird sie demnach jüngere Zutat sein; auch sein Original war Bronze.

---

1) Auch SCHREIBER, Bilderatlas I 90, 8.

2) Siehe AMELUNG, Skulpturen des Vat. Mus. I S. 81 f.

Wenden wir uns zu den Musen, so begegnete uns im Gemälde allerdings Klio mit dem Scrinium (oben S. 251). Die Plastik hat die Musen dagegen durchgängig mit dieser Beigabe verschont. Denn sie studieren nicht; was sollten sie also mit Büchersammlungen? Es ist vielmehr eine Dichterin in dem sitzenden Mädchen des Mus. Chiaramonti Nr. 121 dargestellt:

Stift und Rolle in ihren Händen sind modern. An ihrem r. Bein aber steht eine runde Capsa, die die Einrichtung des Verschlusses deutlich zeigt und etwa halb so hoch wie der Sitz ist; hatte ein Sitz in Wirklichkeit 48 cm Höhe, so hatte die Capsa also etwa 25 cm. Darauf ein Rollenbündel zu fünf Rollen. Dies sind unverkennbar Literaturbücher. Der unterste Teil der Capsa ist Ergänzung; alles stark überarbeitet. AMELUNG a. a. O. S. 387 setzt nun zwar das Original ins 4. Jahrh.; für dies Beiwerk aber ist ein solches Alter natürlich nicht zu erweisen. Siehe die Abbildung bei AMELUNG Tfl. 40; unsre Abb. 162.

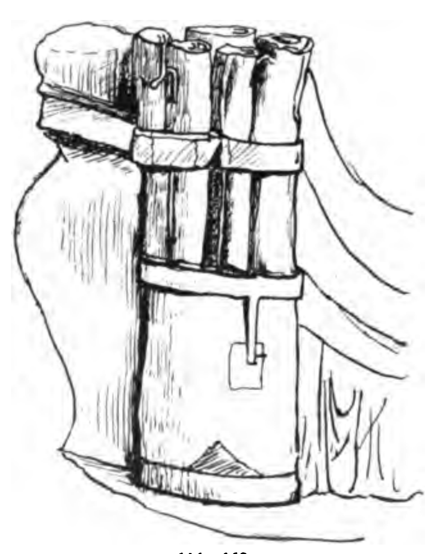


Abb. 162.

Ein marmornes Sitzbild in griechischem Gewande wurde auch dem Orbilius, dem Lehrer des Horaz, in Benevent gesetzt. Man sah es noch in des Suetonius Zeit. Der strenge Mann hatte zwei Scrinien neben sich.[1] Das war wider den Usus und sollte den Grammaticus, der zwei Sprachen beherrscht, anzeigen.

An einer sorglichen Weiterführung dieses Gegenstandes erlahmt indes, wie ich bekenne, meine Geduld, und ich kann nur Dürftigstes hinzufügen. Bei DAREMBERG-SAGLIO im Artikel „Capsa" findet man Literatur und Verweise auf Abbildungen. Es sei hier nur hervorgehoben, daß das Scrinium bei weiblichen Standfiguren zu fehlen pflegt und auch bei Sitzbildern selten ist.[2] Massenhaft erscheint es dagegen an den römischen Porträtstatuen, den Togastatuen. Da ist das Scrinium obligat geworden[3], und in den größeren Museen trifft man Beispiele zu Dutzenden an. Wer wollte da Verzeichnisse geben?

Sogar als Terrakotte fand ich einen römischen Redner mit runder Capsa in Marseille Nr. 1238 (FRÖHNER). Reste des Beschlages eines römischen Scriniums, aus dem 1. Jahrh. n. Chr., das anscheinend eine römische Legion im Feldzug mit sich führte, haben sich bei Cremona gefunden[4]; vgl. dazu Dio Cass. 67, 11. Ich

1) Sueton, De gramm. 9.

2) Als Ausnahme nenne ich die besprochene sitzende Dichterin im Mus. Chiaramonti, sowie die kleinen Bronzefiguren im Mus. Kircheriano: s. S. 253.

3) Man denke hier an die *capsae*, die Cicero als Redner bei sich führt, Divin. in Caecil. 51. 4) MOMMSEN im Korrespondenzbl. d. Westdeutsch. Ztg. 1888 S. 56.

gebe hier als Beispiel in Abb. 163 die Capsa von der kl. Statue des Britannicus, Neapel, Nr. 6064; sie befindet sich am r. Bein der Figur und zeigt das Schloß sowie den Tragriemen an Ringen. Die Capsa ist schmal; etwa fünf Rollen konnten darin aufrecht stehen.

Dies Bild hat noch eine gewisse Belebung; denn der Riemen ist auf den Deckel gesunken und man meint noch zu sehen, wie die Hand des *capsarius*, des Dieners, der die Capsa trug[1]), ihn eben hat fallen lassen. Das übliche Schema ist aber vielmehr, daß die Bänder gleichmäßig wie Festons, von den Ringen herabhängend, das Rund des Kastens umgeben.

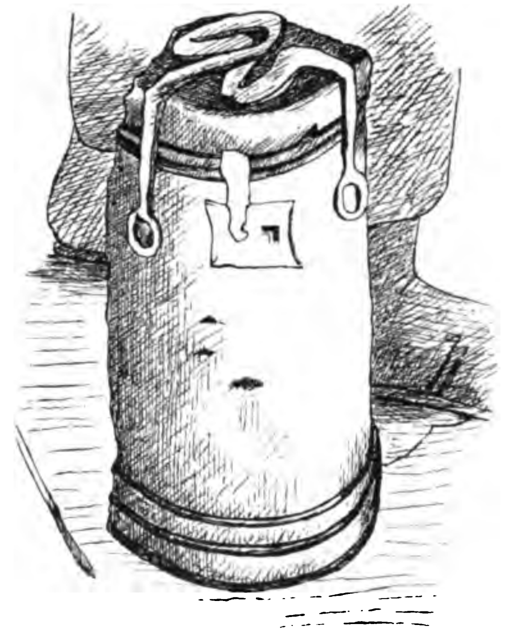


Abb. 163.

So etwa ist die Capsa des Balbus aus Herculaneum, Neapel Nr. 6167, wiedergegeben bei BERNOULLI, Röm. Iconogr. I 270; REINACH, Rép. I 562, 2. Man vergleiche, wenn es verlohnt, noch den Neapler sog. Cicero aus Pompeji, die acht Togastatuen des großen Vestibulums des Neapler Museums (oben S. 61), sowie bei REINACH die Statuen I 451, 1 u. 6; 546, 1 u. 2 u. 6; weiteres ebenda auf den folgenden Seiten, bes. S. 551. Die Höhe des Kastens bleibt meistens die von mir angegebene; in einigen Fällen nähert sie sich der Kniehöhe, vgl. bei REINACH I 552, 2 u. 5 u. 7; II 615, 9. Das ist immer noch kein halber Meter.

Wo zwei Statuen als Pendants komponiert scheinen, steht der Kasten bei der einen am l. Fuß, bei der andern am r. Fuß. Dies trifft auf die römischen Knabenstatuen zu im Lateran, Mus. prof. Saal XII Nr. 804 u. 812, aber auch auf die winzigen Bronzen im Museo Kircheriano Abt. VI: es sind zwei Sitzbilder; ein älterer und ein jüngerer Mann; eine Capsa hat der Jüngere an seinem r. Fuß, der Alte dagegen links vorne. In jeder Capsa sind sieben Rollen; beide sind mit Bändern versehen. Vgl. S. 87 Anm. 1.

Die Reliefkunst der jüngeren Zeit erweitert unsere Kenntnis nicht wesentlich. Von einigem Interesse das hellenistische kleine Stück in Neapel, Saal VI Nr. 6621: zwei Türme ragen im Hintergrund; vorn lagern als Weihgeschenk drei Masken; zwischen ihnen steht eine eckige Capsa, eine Ecke nach vorn. Hier ist also vielleicht ein dreieckiger Kasten anzunehmen, wie er uns auch auf unsrer Abb. 169 entgegentritt; vgl. HÜLSEN zu C. I. L. VI 29814.

Von auffälliger Höhe ist die Capsa des Aper auf unsrer Abb. 143; dieser Umstand hat sich uns S. 218 f. erklärt.

Auf Füße wird der Kasten in diesen Zeiten, wie gesagt, selten gestellt; es lassen sich dafür einige hellenistische Grabreliefs zitieren[2]); späterhin scheint das in Südgallien beliebt gewesen zu sein.[3]) Besonders ist die Capsa C. I. L. IX 4909,

---

1) Dieser *capsarius* wird Suet. Nero 36; Digest. 40, 2, 13 erwähnt; vgl. auch Juvenal X 117.

2) Siehe Jahrbuch des Inst. XX S. 50 f. Abb. 4 u. S. 53 Nr. 11.

3) Ich finde dies im Sarkophagwerk LE BLANT's auf Tfl. 34, sowie auf Tfl. 41, 1 zweimal. Auch das späte Berliner Relief Nr. 768, aus Smyrna, zeigt übrigens dasselbe.

wiederholt bei Schreiber, Bilderatlas I 90, 7, bemerkenswert; denn sie hat nicht nur drei kugelförmige Füßchen, sondern der Deckelrand ist oben wie in Zinnen aufgelöst, und über dem Deckel steht ein bogenförmiger hölzerner Griff, während zugleich die üblichen herabhängenden Tragbänder auch nicht fehlen; an die Capsa gelehnt ist eine geschlossene Rolle von entsprechender Höhe.

Erst spät hat sich die Reliefkunst herbeigelassen uns die Rollen im Kasten zu zeigen. Dies fand ich auf einem der christl. Sarkophage des Lateran, Nr. 77: der Deckel steht hoch; ein Schloß fehlt. Man sieht vier Rollen; das Bein der danebenstehenden Frau kann uns leicht die fünfte verdecken; s. Abb. 164.[1])

Auch ein Mosaik gesellt sich hinzu. Auf einem der großen Felder des Trierer Mosaiks des Monnus (oben S. 134) ist „Agnis" mit Euterpe zusammen gruppiert. Die Figuren halten kein Buch; zwischen beiden aber steht die offne runde Capsa, darin fünf Rollen.

Auf den Fresken der Katakomben sieht man endlich bisweilen Christus thronend, vor ihm eine oder öfter noch zwei regelmäßig runde große Capsae, welche wohl das alte und neue Testament bedeuten (die frommen Fremdenführer an Ort und Stelle geben sie freilich heute für Brotkörbe aus). Zum Verständnis ist der oben erwähnte Orbilius mit seinen zwei Scrinien heranzuziehen. Die Anschaulichkeit nimmt hier ab. Der Deckel fehlt oft einfach; es fehlt oft das Schloß; es fehlen die Tragbänder. Ich führe an:

Domitillakatakomben: Petrus und Paulus, bei Wilpert Tfl. 181 u. 182. Die rot gefärbten Capsae enthalten je fünf Rollen.

Ebenda, Capella degli Apostoli: in der Volte Christus zwischen den Jüngern; vor seinem Schemel große runde Capsa. Man sieht acht Rollen. Wilpert Tfl. 193.

Ebenda, Grabkapelle der Petronilla: eine große Capsa, darin Rollen, weiß gefärbt; der Rollenschnitt aber erscheint dunkel.[2])

Kopien nach Fresken aus S. Callisto, im Lateran, Oberstock, erstes Zimmer: vor Christus Capsa; darin drei Rollen; ein Platz für die vierte ist leer gelassen.

Callistkatakomben, bei Wilpert Tfl. 243, 1: Christus mit zwei Heiligen; rechts und links eine offne Capsa mit Rollen.

Wilpert Tfl. 166, 1, Rundbild: Christus stehend mit Buch, Motiv VII; r. und l. runde Capsa; die links enthält mindestens acht Rollen; unsre Abb. 182.

Die Capsae in S. Vitale zu Ravenna s. bei Garrucci Tfl. 263; jede von ihnen hat hier, wie ich am Original feststellte, acht Rollen.

Ein scheinbarer Milcheimer voll Rollen endlich bei Wilpert, Die Mal. der Katakomben S. 232 f., Tfl. 178, 3. Wilpert hätte zum Verständnis Garrucci Tfl. 340, 4 sowie Schreiber, Atlas 90, 7 (s. oben) vergleichen sollen.

In allen Darstellungen, die wir kennen gelernt, steht die Buchschachtel am Boden. Sehr bemerkenswert ist darum das spätgriechische Relief aus Smyrna,

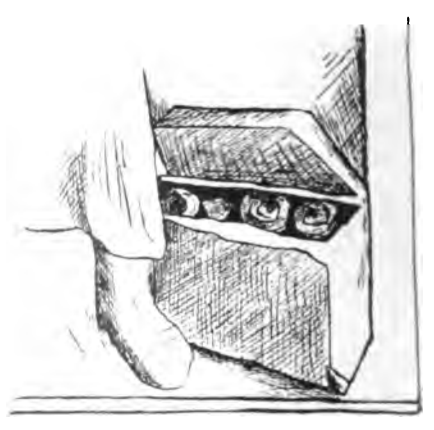


Abb. 164.

1) Dagegen Rechnungstafeln sieht man in der Capsa, die auf der Schulter offen getragen wird, auf einem trajanisch-hadrianischen Relief, abgeb. in Röm. Mitteilungen XIV Tfl. 8.

2) Dies ist, was ich mir am Ort notiert habe. Bei Wilpert Tfl. 213 erscheint die Capsa hell; sie hat rotes Tragband und schwarzes Schloß. Daneben lehnt ein runder Deckel. In der Capsa zählt man neun, vielleicht zehn Rollen.

Berliner Mus., „Beschreibung" Nr. 768, in welchem Bilde sich eine eckige Capsa statt dessen in einiger Höhe auf einem Wandbort aufgestellt findet; sehr ähnlich damit das Relief in Oxford bei Michaelis Anc. Marbles S. 562 Nr. 89. Dies ist ganz singulär. Rechts daneben steht noch ein Rollenbündel, das in jenem Kasten indes nur liegend, aber nicht stehend Platz finden würde, da es zu hoch ist. Dieser vorstehende Wandbort ist der *pluteus*, auf dem man sonst auch Büsten, aber auch Schuhzeug aufstellte: s. FRIEDLÄNDER zu Juvenal 2, 7; oben S. 246 Anm. 6. Keinesfalls aber können diese Reliefs für die Veranschaulichung einer antiken Bibliothek dienen.

19. **Rollenbündel ohne Kasten.** In den Schachteln standen die Rollen nun gewiß oft frei und lose nebeneinander, wie die Bilder zeigen, und eine Schnürung war unnötig. Doch war dies sorgsame und schonende Verfahren keineswegs allgemein, und schon für des Isokrates und Aristoteles Zeit ist es nachzuweisen, daß die Händler auf solche Schutzmittel verzichteten und die Bücher einfach bündelweise zusammenbanden. Auch den Ägyptern war dies nicht unbekannt (oben S. 15). Der griechische Ausdruck dafür ist δέςμαι; s. Buchwesen S. 434. Und zwar vereinigten sich in solchem Bündel nach dem ältesten Zeugnis die Schriften nur je eines Autors, eben des Isokrates; doch war ebensowohl denkbar, daß man auch die Werke verschiedener Autoren so zusammentat; daran denkt wohl Horaz, wenn er warnend zu seinem Briefbuch sagt: *vinctus mitteris Ilerdam* Epist. I 20, 13. Bei Gellius erhalten wir dann Einblick in die Läden und Butiken der Buchhändler: da lagen solche Fascikel verschmutzt und entstellt herum (Gell. 9, 4). Während ich früher, veranlaßt durch Petron's Worte *chartae alligatae mutant figuram*, glaubte (a. a. O. S. 33), daß dieser Mißbrauch doch seltener vorkam, haben mich die Bildwerke inzwischen eines anderen belehrt; und auch weitere Testimonia haben sich hinzugefunden; so aus älterer Zeit die Geschichte von den Büchern des Numa Pompilius, die im Jahre 181 v. Chr. in einer steinernen *arca* entdeckt wurden.[1]) Darüber erzählt u. a. Livius 40, 29, 6, es seien in der arca *duo fasces candelis involuti* gefunden worden, welche *septenos habuere libros*; daß diese *libri* aus *charta*, bezeugt zum Überfluß Cassius Hemina bei Plin. n. h. 13, 84; sie waren sehr frisch erhalten und gut lesbar: eine plumpe Fälschung, und der Prätor veranlaßte ihre Verbrennung, da ihr Inhalt inopportun schien. Also Bündel zu je sieben Rollen, mit *candelae*, d. i. mit Stricken umwunden, die zur Konservierung mit Wachs überzogen waren. Die Siebenzahl wird vielleicht der Superstition verdankt; doch begegnet sie auch sonst; s. unten S. 266 u. oben S. 251 u. 253.

---

1) Damit sei die Paulus-Apokalypse und ihre Auffindung verglichen: ein marmornes γλωςςόκομον wurde ausgegraben; darin lag sie; s. Visio Pauli cp. 2 bei TISCHENDORF, Apocalypses apocryphae (1866).

Endlich sind auch von den herculanensischen Rollen einige tatsächlich in Bündeln gefunden worden; ein solches zu fünf Rollen sieht man bei De Jorio a. a. O. Tfl. I B[x] (dazu S. 60) abgebildet.

Die ältere Kunst weiß nun davon noch nichts, und auch aus der pompejanischen Malerei entsinne ich mich nicht solcher *fasces* mit oder ohne zugehörigen Bücherkasten. Die statuarische Kunst ist es, die solch Bündel zum selben Zweck wie die Capsa und auch etwa gleichzeitig mit dieser den Porträtfiguren beizugeben begonnen hat; und wie jene Bücherbündel Numa's pythagoreischen Inhalts gewesen sein sollen, so handelt es sich dabei gerade besonders um Porträts von Philosophen; ich denke an den Zenon der Münchener Glyptotek (oben S. 56; Reinach, Répert. I 512, 1) und an die weiteren bärtigen griechischen Standbilder, die man für Philosophen ansieht, bei Michaelis, Marburry Hall 18, sowie bei Reinach I 512, 5–7.

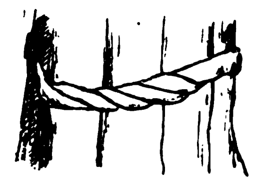
Dazu dann auch der Homer in Neapel, Galerie der Balbi Nr. 6126: er steht und hält nicht etwa ein Buch in den Händen, sondern beide Hände ruhen zusammen auf einem langen Stabe, der vor ihm auf dem Boden steht und bis zur Brust reicht; das stimmt genau zu der Beschreibung, die Christodoros von der Homerstatue gibt v. 344: denn auch nach ihm stützt Homer beide Hände auf den Stab. An seinem l. Fuß aber steht ein Rollenbündel, von einfachem Riemen zusammengehalten. An dessen Außenseite zählt man zehn Rollen; das Bündel mag also etwa 17 enthalten, keinesfalls aber 24, und eine Andeutung der homerischen Epen fehlt.

Häufiger wird das Attribut im Dienst des römischen Porträts und der Togastatue, doch bei weitem nicht so häufig wie der Kasten. Zum Verständnis sei an Juvenals' Worte 7, 107 erinnert von den Advokaten, die mit großem Aktenbündel vor das Centumviralgericht ziehen, um zu plädiren; nie fehlen ihnen *magno comites in fasce libelli.* Beispiele:

Der sog. Sulla aus Herculaneum in Neapel, Gal. der Balbi Nr. 6252; das Rollenbündel am r. Fuß, von einem Riemen, der sich an der Vorderseite kreuzt, zusammengehalten, zählt hier mindestens acht Rollen an der Außenseite (Reinach I 557, 6). Togastatue in Lambèse (Mélanges d'arch. et d'hist. Bd. 18 Tfl. XI 2): man zählt vorn sechs Rollen; das Bündel kann mindestens das Doppelte halten. Weiter der Caelius Saturninus des Lateran, Mus. prof. Nr. 846 (Benndorf-Schöne S. 317): am r. Fuß ein Bündel mit Doppelriemen; s. unsre Abb. 165; das Bündel besteht aus etwa fünf Rollen. Dazu der Mavortius oben Abb. 37: etwa zwölf Rollen?

Abb. 165.

Wenn also im Apparat des Schulunterrichtes auch Riemen, *corrigiae*, ἱμάντες, aufgezählt werden Corp. gloss. lat. III 377, 68 u. 71, 37, so ist vielleicht der Riemen, der das

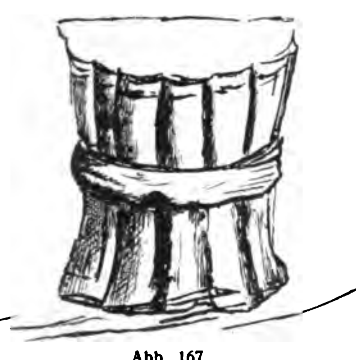

Abb. 166.

Buchbündel umschloß, gemeint. Aber auch der Strick, wie ihn Livius erwähnt, findet einmal Anwendung.

Dafür fand ich ein Beispiel im Thermenmuseum, wo an der Ecke des offnen Hofes, gleich in der Nähe des Eingangs, der untere Teil einer Togastatue ohne Nummer steht; an ihrem r. Bein ein großes Rollenbündel, darum ein gewundenes Seil, das auch an der Hinterseite ausgearbeitet ist. Man zählt neun Rollen. Unsre Abbildung 166 bezweckt nur den Strick zu zeigen.

Weitere Togastatuen bei Reinach II 626, 5 und I 546, 8; Matz-Duhn Nr. 1264—1282; 1307. Zwischen den Füßen steht das Bündel ebenda 1289.

Wenden wir uns zu den Reliefs und Sarkophagen, so gab uns der Grabstein des Aper ein Bündel zu fünf Rollen, oben S. 219. Auf dem Relief Nr. 13 im Meleagersaal des Vatikan liegt neben dem Dichter, und zwar flach am Boden, ein solches von drei Rollen (unsre Abb. 120). Der große Kosmetengrabstein im athenischen Museum Nr. 1465 hat am oberen Rande über der poetischen Inschrift ein kleines Relief; der Kosmet hält eine geschl. Rolle in der L., Motiv III; ein Rollenbündel am l. Fuß. Auf dem großen Rundsarkophag zu Pisa, Nr. XI, stehen unter dem Giebel einer Aedicula zwei Männer vereinigt, je ein Rollenbündel steht rechts und links von ihnen; der eine hält eine geschl. Rolle, des anderen Hände sind abgebrochen (Dütschke I 123). Dazu die weiteren Sarkophage in Pisa bei Dütschke I 135 u. 27. Selbst auf Hochzeitssarkophagen fehlen die Bündel nicht: s. Matz-Duhn 3099–3103.


Abb. 167.

Eine Deckelfigur mit Rollenbündel sieht man auf dem großen Sarkophag im athenischen Mus. Nr. 1497; dies ist ein fast monströser Fall; so riesenhaft ist hier der Umfang des Bündels. Man zählt allein an der Außenseite 18 Rollen; das ganze kann also auf deren 30 taxiert werden. Ein endloses riemenartiges Band zieht sich herum. Die Rollenmasse zeigt oben eine glatte Fläche, an der Seite dagegen eine ganz realistische Ausarbeitung, worüber oben S. 227. Auch dadurch ist dies Monument ein Unikum.

Auffällig durch die Ausarbeitung der Rollen ist auch der sonst ungeschmückte Sarkophag Nr. 104 im Konservatorenpalast, Nebenraum am Oktogon: eine Eckfigur hat hier ein in starker Rundung ausgeführtes Bündel links neben sich. Man zählt an der Außenseite im Halbrund fünf oder sechs Rollen, und sie sind mit einem Randstreifen geschmückt; s. Abbildung 167.

Sodann christliche Sarkophage: Lateran Nr. 138: unter den hier dargestellten sieben Figuren hat eine jugendliche, Figur 5, neben ihrem r. Fuß ein Rollenbündel von etwa 5 Rollen. Bemerkenswerter ebenda das Sarkophagfragment oberhalb der Nr. 77: ein stehender Mann, der die Hände vor dem Unterkörper faltet (darüber oben S. 195); seine Füße fehlen; das Rollenbündel an seiner r. Seite zeigt wiederum Randstreifen, worüber oben S. 240.

Sodann aber sinkt das Rollenbündel ähnlich wie die Maske zum halb bedeutungslosen Dekorationsstück herab. Auf dem Sarkophag im Neapler Museum Saal VII Nr. 6701 sieht man unter einem Schilde zwei sitzende Frauen, die den Rücken an einen Gegenstand lehnen, der sich zwischen ihnen befindet. Dies schien mir ein großes Rollen-


Abb. 168.

bündel zu sein. Deutlicher gewahrt man es, zu nur drei Rollen, zwischen zwei Masken angeordnet auf einem Sarkophag in der Basilika der Domitillakatakomben; s. Abb. 168. Die Rolle des Lebens ist ausgespielt, die Masken sind abgelegt, die Bücher können ruhen.

Dieselben Fasces endlich dann noch als Amtsabzeichen auf den Bildern der Notitia dignitatum: ein größerer, an dem 15 Rollen angedeutet sind, ed. Seeck S. 42; eine Anzahl kleinerer ebenda auf S. 161; und zwar sind zwei derselben hier deutlich aus fünf Rollen, einer aus zehn, einer endlich nur aus vier zusammengesetzt.

Der Beispiele genug[1]; doch aber fehlt noch ein wichtiges. Jetzt endlich kann ich mich zum Horaz wenden. Horaz sendet bekanntlich, wie Epist. 13 ausführt, seine drei Bücher Oden durch den Vinnius Asella an den Kaiser Augustus. Diese Bücher heißen v. 2 *signata volumina*, „versiegelte Rollen". In Kiessling's Kommentar wird angenommen, die drei Bücher hätten in einem Scrinium gesteckt; das Scrinium sei versiegelt worden[2]; damit habe sich Vinnius geschleppt. Doch fehlt davon jede Andeutung; statt dessen steht v. 13, daß es sich um einen *fasciculus* handelt, also ein kleines Bündel, das genau ebenso aus drei Rollen besteht, wie der Dichter auf dem Relief im Meleagerzimmer (Abb. 120) drei Bücher im Fascikel zu seinen Füßen liegen hat. Danach ist klar, daß Horaz auf den festen Faden oder Strick, mit dem dies Bündel umschlossen war, sein Siegel gesetzt hatte ähnlich den Siegelungen auf Büchern, die ich S. 243 besprach.[3] Von einer Paenula aber wußte Horaz damals augenscheinlich noch ebenso wenig wie Catull; diese blieb der nächsten Generation vorbehalten.

Dies führt uns auf das Tragen von Rollenbündeln, das gewiß nur dienenden Personen zukam. Der Riemen, der das Bündel zusammenhielt, erleichterte dies Tragen. Im selben Horazbrief v. 13 wird der Überbringer vermahnt, er solle nicht mit dem Fascikel unter der Achsel, *sub ala*, vor den Empfänger treten wie ein Bauer, der sein Lamm unterm Arme trägt.[4] Diese Vorstellung erinnert an Ägyptisches (oben S. 12). Man trug somit das Bündel gelegentlich auch ohne Kasten. Bei Matz-Duhn 3894 wird dementsprechend ein Mann beschrieben, der ein solches unter dem Arm zu tragen scheint; ebenda 3125 ein anderer, der es in der Hand tragen soll. Sind diese beiden Belege nicht ganz zuverlässig, so ist die im Piräus gefundene Marmorstatue eines Knaben um so beweisender, die aus der römischen Kaiserzeit stammt (unter Lebensgröße; Kopf und Teile der Beine

1) Nach Winckelmann, Werke II S. 98 sind in Herculaneum einige Rollen auch „mit gröberem Papier" zusammengebunden gefunden worden. Die Abbildungen wissen hiervon nichts.

2) Daß eine *cista* versiegelt wird, ist aus Plautus' Amphitruo bekannt (v. 421 und sonst); ebenso ein *scrinium* bei Martial I 66, 6.

3) In der Notitia dignitatum oriental. cap. 16 ed. Böcking ist ein braunes Rollenbündel zu 15 Rollen zu sehen, das von einem roten Band oder Riemen mit Knotung zusammengehalten wird; auf dem Knoten ist vielleicht die Andeutung eines Siegels zu erkennen. Ein versiegelter σύνδεσμος τῶν ἐπιστολῶν als einheitliche Postsendung bei Herodian IV 12, 6; vgl. den versiegelten *fasciculus* bei Cicero ad Att. XI 9, 2.

4) Vgl. hierzu das δελφάκιον ὑπὸ μάλης bei Plutarch Symposiac. V 1 fin.

fehlen; die Arbeit gering). Die Darstellung ist einzig in ihrer Art: der Knabe steht nackt da; sein Oberkörper aber ist mit vielen Siegerbinden bedeckt (man zählt mindestens 15), die von den Schultern an ihm herabhängen. Außerdem ist sein l. Arm mit einem riesigen Salbgefäß beladen, auf der r. Hand endlich trägt er auch noch ein Bücherbündel, das mit Band zusammengehalten ist; drei oder vier Rollen sind kenntlich. Offenbar ist dies ein Diener, der als Halter und lebendes Gestell dient: so stand er geduldig in den Gymnasien, bis die jungen Herrn ihm die Gegenstände, die sie brauchten, abnahmen. Eine Bücherkiste an seinem r. Bein ist nicht zu erkennen.[1])

20. **Rollenbündel mit Kasten.** Unser Gegenstand ist aber noch immer nicht erschöpft; denn in den meisten vorhin besprochenen Fällen stand das Bündel am Boden. Ab und zu wird es aber auch höher aufgestellt; so steht es auf einem Wandbort auf dem Relief von Smyrna (oben S. 255), und auf dem Deckelfries des vielerwähnten Berliner Musensarkophags (Beschreibung Nr. 844) sieht man es einmal auf dem Vorsprung eines Mauerwerks flach liegen, das andere Mal gar an der Wand hängen. Kästen und Rollen auf Pfeilern (als Gegenstand der Weihung?) lernten wir oben S. 225 kennen. Vor allem aber wird das Bündel häufig auf die Capsa selbst gestellt, und dabei muß ich noch mit einigen Worten verweilen.

Die recht zahlreichen Fälle dieser Art können nur den Sinn haben, daß das Rollenbündel der Capsa, auf der es liegt, in jedem Fall entnommen ist, nicht anders, wie die auf der Capsa liegenden Einzelrollen ihr selbst entnommen sind.[2]) Daraus folgt, daß in den Capsae auch geschnürte Bündel transportiert wurden, eine Tatsache, die uns die herculanensischen Rollen selbst bestätigen; denn 18 der lateinischen Rollen, die in Herculaneum gefunden sind, bildeten ein solches Bündel und waren in einem Kasten eingeschlossen.[3])

Dem Anschein nach ist dies Motiv, das Kasten und Bündel kombiniert, bei den Bildhauern etwas später in Aufnahme gekommen. Ein Musterbeispiel gibt das schon oben S. 252 besprochene Marmorbildnis einer Dichterin im Mus. Chiaramonti, Abb. 162.

Daran reiht sich das wertvolle Relief ohne Nummer, die Nebenseite eines Sarkophags, im Neapler Mus. Saal VII: ein bärtiger Mann (Dichter) sitzt im Profil nach links; sein Oberkörper entblößt; ein Vorhang im Hintergrunde. Gleichwohl sitzt er auf natürlichem Felsboden, zu seinen Füßen ein Schaf. Die R. des Mannes ist erhoben, in seiner L. ein Stab. An seiner l. Seite aber steht eine runde Capsa, auf welcher quer ein mit Band

1) J. Ziehen in Athen. Mitteil. XIX (1894) S. 137; Berl. Phil. WS. 1906 S. 669.

2) Eine einzelne Rolle liegt oder steht auf der Capsa, oben Abb. 84 u. 160; so auch auf dem Säulensarkophag zu Perugia, Garrucci Tfl. 321, 4.

3) Comparetti, La villa d. Pis. (1883) S. 293; vgl. Paderni bei Clark S. 24.

zusammengehaltenes Rollenbündel liegt. Dies enthält an der Vorderseite drei, im ganzen vielleicht fünf oder sechs Rollen. Robert (Hermes 35 S. 650) glaubt hier Hesiod zu erkennen.

Eckig ist die Capsa dagegen auf einer späten attischen Grabstele: stehender Mann, ohne Kopf; rechts von ihm bärtige ithyphallische Herme; links von ihm die Capsa mit Schloß; auf dem Deckel ein stehendes Bündel; etwa vier Rollen erkennbar.[1])

Wiederum statuarisch erscheint das Motiv verwendet für einen Asklepios, in Lambèse, Reinach II 35, 7. Besonders aber wurde es wieder für Togastatuen beliebt; s. z. B. Mélanges d'arch. et d'hist. Bd. 18 Tfl. XI 1; Reinach II 623, 4 (Dougga) und 625, 2 (Alexandria) und sonst. In den letzteren Fällen erscheint die Capsa, der Mannigfaltigkeit zu Liebe, nicht rund, sondern eckig. Zur Veranschaulichung diene noch unsre Abb. 169; sie ist einer Togastatue des Thermenmuseums entnommen, die, ohne Nummer, sich gleich vorne am Eingang aufgestellt findet, abgebildet und besprochen von Mommsen in der Zeitschrift der Savignystiftung f. Rechtsgesch., röm. Abt. XII S. 146 f. Der Mann hält eine kurze Rolle in der L., an seinem r. Fuß steht die dreieckige Capsa, vorn ein herabhängender Riemen; auf dem Deckel liegend ein Bündel von vier, höchstens fünf Rollen.[2]) Auf Rollen und Capsa ist die Inschrift verteilt: *cons tit uti ones co rporis muni menta.* Vgl. Matz-Duhn Nr. 1263; C. I. L. VI 2 9814.

Von Reliefs nenne ich weiter das große lateranische, oben Abb. 87; das Bündel läßt an seiner Vorderseite fünf Rollen erkennen; sie werden durch die Schnürung hier stark zusammengepreßt, und es paßt darauf Petron's Ausdruck: *chartae alligatae mutant figuram.* Die Capsa daneben ist viel zu klein: wir sollen wohl annehmen, daß sie weiter hinten steht; doch findet sich eine solche Disproportion öfter, z. B. bei Reinach II 625, 2.



Abb. 169.

Ähnlich erscheint auf dem Musensarkophag in Verona, Dütschke IV 518, der Dichter stehend; er hält eine Rolle mit beiden Händen; neben ihm ein viereckiger Kasten, darauf ein Rollenbündel.

Einen Schreibenden, auf der Capsa vor ihm Leier und Bündel, zeigt unser Bild 139.

Besonders groß ist das Rollenbündel auf der Capsa in einer literarischen Szene

1) Mir bekannt geworden durch freundliche Mitteilung Conze's: Wiener Apparat der Attischen Grabreliefs, Athen Privatbesitz 33 (Haus Serpieris).

2) Ein zweites fragmentiertes Exemplar solcher Capsa mit gleicher Aufschrift wird von Mommsen, nach Hülsen, ebenda abgebildet und besprochen, S. 148; C. I. L. VI 29815. Das Scrinium in Marmor ist da 1 m hoch, also vergrößert. Auf seinem Deckel sind, nach Hülsen, einige Rollen mit schmalen Schnüren festgebunden. Dies Festbinden ist sonst unbekannt, dazu doch wohl auch unsachgemäß. Es muß ein Rollenbündel gemeint sein.



Abb. 170.

des Sarkophags von Cagliari (oben S. 154 u. 177); dasselbe zeigt 15–16 Rollen, die horizontal in vier Schichten übereinander liegen: man sieht von allen nur den Kopf; die Windungen sind angedeutet.

Die Kombination von Rollenbündel und Capsa scheint also, wie in der älteren Kunst, so auch in der christlichen, ebenso aber auch in der campanischen Wandmalerei zu fehlen oder doch sehr zurückzutreten.

Daß eine und dieselbe Person neben sich am Boden gleichzeitig ein Rollenbündel und getrennt davon eine sichtlich mit Rollen gefüllte Capsa hat, habe ich nur einmal gefunden, auf dem Votivrelief bei Garrucci Tfl. 411, 4.

Gehen wir weiter.

21. **Der Bücherschrank.** Die Schnürung diente wie die Capsa zum Transport der Bücher. Als wirkliches Repositorium dagegen, d. h. zur Aufbewahrung an einem bestimmten Ort diente der Schrank, das *armarium.*

In den Bibliotheken waren die Rollen auf Armarien und in Loculi verteilt (S. 245 ff.). Weil die Schränke, einigermaßen groß und schwer, sich nicht hinter den Personen hertragen ließen, deshalb sind sie so selten abgebildet. Denn die Kunst, die nur den Menschen geben wollte, fügte zum Menschen nur solche Gegenstände hinzu, die sich ihm künstlerisch unterordnen ließen. Zwischen dem Schrank und seinem Benutzer wäre dagegen nur eine Nebenordnung möglich gewesen; und auf den Reliefs, wo beispielshalber der Dichter unter den Musen erscheint, hatte zwischen ihnen wohl die Capsa Platz, nicht das Armarium.

Bekannt ist das Armarium aus den Zeiten des Codexbuchwesens. Im Oratorium der Galla Placidia zu Ravenna sieht man solchen Schrank auf dem großen Mosaik der Wandkappe; s. Abb. 170: er zeigt vorn zwei un-

förmige Füße, übrigens die Form einer Aedicula, ist niedrig und reicht dem Menschen nur bis zur Schulterhöhe, ist oben mit einem Pterygion gegiebelt und hat zwei Flügeltüren. Da diese offen stehen, sieht man, daß er innen durch zwei Querbretter in drei Fächer geteilt ist. Das unterste Fach bleibt aber unbenutzt, und nur auf den beiden Querbrettern liegen (oder lagen) vier Codices verteilt.

Reicher entwickelt ist dann schon der Schrank auf der Miniatur bei Clark a. a. O. Tfl. 15 (Garrucci Tfl. 126, Schreiber, Atlas I Tfl. 92): hier sind durch vier Bretter fünf Gefache hergestellt und in allen fünfen liegen die Codices flach da, keiner aber auf dem andern.



Abb. 171.

Daß dieser Schrank jedoch aus dem Rollenbuchwesen stammt, darüber belehrt uns erfreulicherweise das späte Sarkophagrelief eines griechischen Arztes (Petersen, Röm. Mitteil. XV S. 171), das ich Abb. 171 wiedergebe.[1])

In der Tat erinnert dieser schmächtige Schrank sehr an den des Oratoriums zu Ravenna. Auch er ist niedrig, und zwar noch etwas niedriger. Auch er zeigt zwei schmucklose Füße. Auch er ist durch zwei Querbretter in drei gleiche Räume geteilt, und auch bei ihm ist der unterste Raum unbenutzt. Doch ist dieser Schrank schmäler, wohl halb so schmal, das Pterygion fehlt, statt dessen ein wohlgeformtes Gesims mit Inschrift, und auf seiner oberen Fläche hat ein zweiteilig aufgeklapptes Besteck mit medizinischen Instrumenten Platz finden können. Auf dem unteren der Bretter aber steht eine kleine Schale[2]), auf dem oberen liegen acht Rollen pyramidenförmig aufgehäuft.[3]) Der Benutzer, ohne Frage ein Arzt in griechischer Tracht, sitzt auf einem Stuhl mit hoher Lehne davor und liest in einer Rolle. Mit solchen Schränken müssen wir uns also die großen Bibliotheken des klassischen Rollenbuchwesens bevölkert denken! Wir lernen daraus aber noch, daß man die Rollen im Armarium zwar auf einandergelegte; aber sie lagen, wie unsre Zigarren in der Zigarrenkiste oder wie die

1) Auch bei Clark Fig. 13; ungenau bei Baumeister, Denkm. Nr. 332; Schreiber, Bilderatlas Tfl. 91, 8; Daremberg-Saglio Nr. 524; besser ebenda Nr. 4886.

2) Vielleicht für Kleister; denn die Rolle brauchte stets Reparaturen (διακολλᾶν); wahrscheinlicher jedoch ein Gefäß für ärztliche Zwecke: Petersen S. 176.

3) Bei Matz-Duhn 3127a wird statt von Rollen von „runden Gegenständen (Broten oder Früchten)“ geredet. So pflegt man auch die Büchercapsae der Katakomben für Körbe voll Brot zu halten, oben S. 254.

Flaschen im Weinschrank, nicht überkreuz, sondern in der gleichen Richtung, Pyramiden bildend, so daß der Druck der oberen sich immer auf zwei untere verteilte; vgl. auch das Neumagener Relief, Abb. 159. Endlich ist klar, daß die Rolle, die der Arzt zu lesen im Begriff steht, selbst mit zu dieser Pyramide gehörte, daß demnach zu unterst vier, darüber drei, darüber zwei Rollen lagen: also ein neunbücheriges Werk (etwa des Galen περὶ τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων?).

Dies Armarium ist aber viel älter, und schon Pompeji kennt es. Nur wird es da nicht für Bücher benutzt; das stand eben im Belieben des Besitzers. So ist ja bekannt, daß auch Imagines im Armarium standen, daß es als Geldschrank diente usf. Es handelt sich um das Bild im Vettierhaus: Amoren als Ölfabrikanten, s. Monumenti d. Acad. d. Lincei VIII S. 346 Fig. 49, das schon Petersen zum Vergleich heranzog. Die fleißigen Amoretten haben da erstlich einen Kasten, der an die ältere Form des Scrinium erinnert; darauf steht eine Wage und liegt eine ziemlich große geschlossene Papyrusrolle. Dahinter aber steht ein hoher und schmaler offner Schrank, durch Bretter in Börter geteilt, oben nach Art der Aediculae mit einem Giebel gekrönt, genau so wie im Oratorium der Galla Placidia. Daher redet Petron. c. 29 von der *aedicula* eines Armarium. Dies müssen, wie gesagt, die Armarien der antiken Bibliotheken, auch schon Alexandria's, gewesen sein. Sie waren also griechisch, diese Schränke. Das bezeugt überdies Plautus Trucul. 55.

Dasselbe Armarium mit Rollen kehrt aber noch auf mehreren jüdischen Goldgläsern wieder[1]), die man bei Garrucci Tfl. 490 abgebildet findet. Die Schränke sind da dem obigen gleichartig; sie tragen einen Giebel von meist rundlicher Form, doch auch dreieckig; sind bald schmal (ib. Fig. 3), bald sehr breit (Fig. 6 u. 7), und man gewahrt im Innern bald zwei Börter zu je drei Rollen, bald drei zu je zwei (Fig. 1 u. 2) oder auch vier Börter zu zwei (Fig. 3). In einem andern Schrank befinden sich zwei Reihen viereckiger geschlossener Kassetten übereinander, in denen Rollen verborgen zu denken sind (Fig. 7), oder endlich der Schrank ist durch horizontal und vertikal stehende Zwischenwände in neun Fächer geteilt, deren jedes von einer dicken Rolle ausgefüllt wird (Fig. 6; unsre Abb. 172). Dieser Schrank ist sehr breit und etwa so breit wie der im Schusterladen, Pitture d' E. I p. 187. Eigentümlicherweise zeigt er vorn eine Treppe; die ist auch sonst bezeugt.[2]) Die Bücher aber liegen hier sonach niemals aufeinander, ein Umstand, in dem sich wieder ein Einfluß des jüdischen auf das kirchliche Buchwesen verrät; denn auch die Codices der Kirche liegen im Schrank nicht aufeinander. Daß endlich die jüdischen Lederrollen oft erheblich dicker als die Papyrusrollen waren, kann uns insbesondere die letzte Abbildung verraten.

1) *Armaria et arcae* bei den Juden erwähnt Hieronymus: s. Blau S. 96.
2) Schol. Juvenal. 7, 118.

Auch die Maskenschränke in den Terenzhandschriften haben größere Breite; man hat bei ihrer Beurteilung mit Unrecht versäumt, die Bücherschränke des Altertums zum Vergleich heranzuziehen.[1])

Was endlich den Schrank voll Rollen betrifft, der im Bibliothekszimmer Herculaneums gefunden wurde, so sagt WINCKELMANN, Werke II S. 95, von ihm, daß er „für Schriften auf beiden Seiten" war; also er stand nach zwei Seiten offen.[2])

22. **Anordnung vielbücheriger Werke.** Blicken wir auf alles Gesagte endlich zurück und geben jetzt auf die Anzahl der im Gefäß oder im Bündel zusammengefaßten Rollen acht, so fanden wir in den Capsae nicht leicht unter fünf Rollen; bisweilen fünf; ein silbernes Kästchen war genau auf die Fünfzahl eingerichtet (s. S. 248 Anm. 4); einmal sechs; zweimal sieben; häufiger acht; einmal acht bis zehn; in den Bündeln das Minimum drei; häufig fünf; einmal auch hier die Siebenzahl (Numa); doch steigen die Zahlen zu neun, zu über 10 (Homer), zu fünfzehn (Notitia dignitatum), ja, zu achtzehn und über achtzehn an (athenischer Sarkophag). Für viele dieser Fälle, besonders wo die Zahlen kleiner sind, können wir ansetzen, daß es geschlossene mehrbücherige Werke waren, die in dieser Weise räumlich zusammengehalten wurden. Ovid, trist. I 1, 111, zeigt uns deutlich, wie die drei Bücher seiner Ars als drei Rollen beisammen daliegen. Die drei Rollen der Ars amatoria oder De oratore, die fünf der Tristien, die acht des Bellum Gallicum, die zwölf der Aeneis, die fünfzehn der Metamorphosen bildeten im Altertum je ein *corpus*, d. h. die Sammlung und Zusammengruppierung einer Anzahl selbständiger, aber zusammengehöriger Glieder, der Rollen.[3]) Diese ihre Einheit wurde durch Riemen und Kasten realisiert.

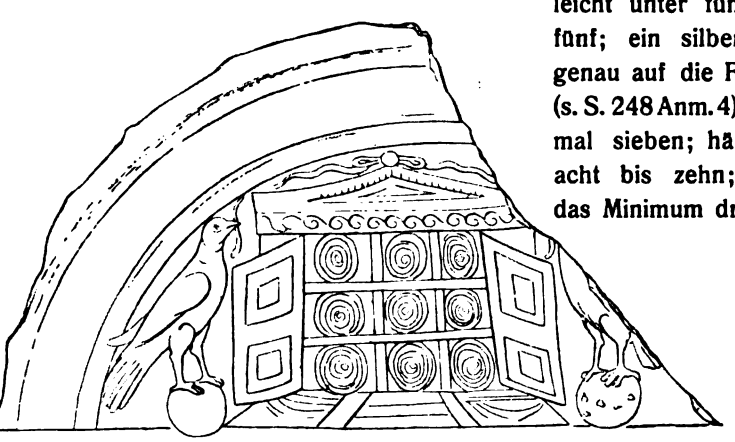


Abb. 172.

Für *corpus* trat im Griechischen gern der Ausdruck σύνταξις oder

1) Siehe O. ENGELHARDT, Die Illustrationen der Terenzhandschriften S. 35 ff. Auch kommen dafür die Imagines der Römer in Betracht, die in Armarien standen.

2) Was DE JORIO S. 12 darüber schreibt, ist aus WINCKELMANN genommen.

3) Über den Begriff *corpus* s. Buchwesen S. 36 ff.; *redigere in corpus* sagt auch Seneca epist. 35; *corpora Graiorum maerebat mandier igni* Matius bei Varro l. lat. VII 95.

σύνταγμα ein.[1]) Auch er bedeutet die Rollengruppe; inhaltlich deckt sich mit ihm πραγματεία. So wurden die zahlreichen überlieferten Aristotelesrollen von Andronikos durch Sonderung und Vereinigung in verschiedene Pragmatien, d. h. mehrbücherige Werke geordnet.[2]) Auch diese wurden dann also, wie notwendig, auf dieselbe Weise auf Capsae oder in den Armarien auf Börter verteilt. Diese Börter aber heißen θῆκαι. Wenn also Clemens Alexandrinus Strom. VIII 22 schreibt: πλήρεις δ' αἱ θῆκαι τῶν βιβλίων καὶ αἱ συντάξεις καὶ αἱ πραγματεῖαι τῶν διαφωνούντων ἐν τοῖς δόγμασι, so ist dies nichts als Kumulierung, und man sieht auf das schönste, wie da für ihn Bücherbort und Werkeinheit, θήκη und πραγματεία, zusammenfallen. Eben dies illustriert der abgebildete Schrank (Abb. 171): er hat eben eine πραγματεία auf einer θήκη.

Im Griechischen steht weiter gelegentlich σκεῦος für *capsa*. Interessant daher auch noch, was wir in den Prozeßakten der Märtyrer von Scili lesen[3]): ποῖαι πραγματεῖαι ἐν τοῖς ὑμετέροις ἀπόκεινται σκεύεσιν; Die lateinische Passio übersetzt: *in capsa vestra.*[4]) In der Antwort auf diese Frage aber werden dann die Bücher (βίβλοι) der Evangelien genannt. Dies Zeugnis gehört dem 2. Jahrh. an.

Für vielbücherige Werke stellte sich nun noch eine besondere Schwierigkeit heraus. Wie sollte man verfahren, um die 95 Rollen der Glossensammlung des Pamphilos, um des Livius 142 Bücher aufzubewahren oder gar von Ort zu Ort zu schaffen, ohne daß Einzelbücher verloren gingen? Denn eine Capsa, eine einzelne θήκη konnte sie bei weitem nicht fassen, und es galt ihrer Zerstreuung vorzubeugen.[5]) Für Livius war eine ganze *bibliotheca* nötig (Martial 14, 190). Man mußte ihn also in Teile zerlegen. Dafür aber war ohne Frage das Angemessenste, mechanisch gleiche Teile, Rollengruppen bestimmter Anzahl, herzustellen, die das Nachzählen der Gesamtsumme erleichterten. Wer hundert Geldstücke nachzuzählen hat, wird

---

1) a. a. O. S. 35 f.; vgl. auch Cicero ad Att. XIII 16, 1. Der Ausdruck σύνταξις dürfte in dieser Verwendung, wie auch *corpus*, vom Militärwesen hergenommen sein. Daneben eine zweite Bedeutung; συντάγματα heißt „Exemplare" bei Heron I S. 408 ed. W. SCHMIDT; und Maccab. II 2, 13 werden die jüdischen Schriften zu einer βιβλιοθήκη gesammelt; dabei wird v. 24 σύνταγμα für das Einzelbuch gebraucht, im Gegensatz zu fünf Büchern; es ist eine ἐπιτομή aus den fünfen; vgl. ib. v. 27. Wenn aber E. ROHDE, Kl. Schriften II S. 434 meinte, σύνταξις setze überall Rolleneinheit voraus, d. h. die Vereinigung mehrerer Bücher in einer Rolle, so war er im Irrtum. Dies zeigt allein schon die Clemensstelle, die ich im Text angeführt. Wenn Ptolemaeus eine Μεγάλη σύνταξις τῆς ἀστρονομίας in 13 Bbb. schrieb, so konnten diese 13 Bbb. unmöglich in einer Rolle beisammen stehen. Seltsam ist, daß ROHDE aus den τόμοι des Antisthenes sich Schlüsse auf die Bucheinteilung eines Dio Cassius erlaubte: eine Vermischung der Zeiten, die notwendig Trugschlüsse ergibt.

2) a. a. O. S. 459; πραγματεία so auch Josephus, vita 336, und überall.

3) Acta martyrum etc. ed. USENER, Bonn 1881, p. 6.

4) Siehe NEUMANN, Röm. Staat und Kirche, S. 73 Anm.

5) So war von den Commentarii des Saevius Nicanor der größere Teil abhanden gekommen, *maxima pars intercepta*, Suet. de gramm. 5. Und nach diesem Beispiel erklärt sich weiter, daß von des Cornificius' Rhetorik ad Herennium Quintilian die ersten drei Bücher ignoriert; nur das vierte ging um.

es ebenso machen. Und so ist denn von Varro bekannt, daß er seine Bücher in seinem Alter in siebzig Gruppen zu je sieben Rollen zerlegte (Gellius III 10, 17), Hebdomaden, die also nichts anderes sind als jene Bücherbündel zu je sieben, die man vom alten Numa gefunden haben wollte.

Sonst aber war vielmehr die Fünf- und Zehnzahl beliebt; das betraf den Livius selbst, wie auch den Josephus, den Diodor, Curtius Rufus und andere Autoren.[1]) Dazu stimmt nun erstlich, daß die Zahlen der Rollen in den Bündeln, die ich zusammengestellt, sonst ganz inkonstant sind, nur gerade die Fünfzahl kehrt öfters wieder: so schon bei den Ägyptern; s. S. 15; vgl. das Monument des Aper, die Statuen der Dichterin und des Caelius Saturninus; das silberne Kästchen; das herculanensische Bündel, S. 256; das Monnusmosaik; die Capsae Petri und Pauli in den Domitillakatakomben; unter den *fasces* der Notitia dignitatum fand sich zweimal die Zahl fünf, einmal zehn. Auch S. 225 ist so Pentade wie Dekade nachgewiesen. Dazu kommt aber zweitens jene Art der Anordnung, die uns das Armarium unsrer Abb. 171 lehrt. Es erhellt daraus unzweifelhaft, daß es Sitte war die Rollen in Pyramiden aufzubauen. Nun baue man eine Pyramide, deren unterste Schicht, wie es eben hier geschehen ist, vier Rollen zählt. In der folgenden Schicht kommen drei zu liegen, in der folgenden zwei, endlich zu oberst noch eine (denn die Pyramide verlangt eine Spitze): macht zehn. Der Pyramidenaufbau der Rollen in den Schränken ergab also von selbst eine dekadische Anordnung. Es muß Sitte gewesen sein, die Rollen so zu je zehn zusammenzulegen, und man sieht hier vor Augen, wie die Dekaden des Livius entstanden sind. Es ist auch nicht Zufall, daß noch das 4. Jahrh. den Ausdruck *cartadecades* aufbrachte.[2]) Gewiß haben die Schriftsteller selbst schon oftmals ihre Werke, so gut es ging, nach solchen Gruppen gleichen Umfangs zu disponieren versucht. Als dann im 4. Jahrh. das Rettungswerk der Übertragung auf Codices begann, lag es nahe, den Inhalt je eines Bortes oder je einer Capsa in je einen Codex aufzunehmen. Hieß doch τεῦχος auch ein Gefäß voll Bücher.[3]) Braucht doch Tertullian deutlich *armarium* von einer geschlossenen Einheit von Werken.[4]) Und so kommt es, daß die handschriftliche Überlieferung des Livius z. B. seine ersten zehn Bücher von den übrigen trennt. Neben der Dekade hat aber auch die Pentade

1) Siehe WACHSMUTH, Rhein. Mus. 46 S. 331 f., der aber nicht nötig hatte, daraus auf Pergamentcodices zu schließen, da die Sache sich in der im Text angegebenen Weise auf das einfachste erklärt. Pergamentcodices sind für Diodor's Zeit ausgeschlossen.

2) Dies finde ich von DINDORF in Steph. Thes. s. v. χάρτης angemerkt.

3) Siehe oben S. 22 Anm. Wie die Capsa Bänder hatte, so jetzt auch der Codex; s. das Schlußkapitel u. oben S. 241. Ein Diptychon mit Bändern sogar plastisch: DÜTSCHKE II Nr. 482.

4) Tertull. de cultu fem. I 3; weitere Beispiele brachte TH. ZAHN, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I S. 82.

eingewirkt: von Diodor sind so die Bücher 1–5, dann die zehn 11–20 überliefert, während 6–10 fehlen; von Livius unzusammenhängend drei Dekaden und eine Pentade, von Dio Cassius die Bücher 36–55, d. i. Pentade, Dekade, Pentade. Und so wie wir endlich in den Capsae wiederholt je acht Rollen beisammen fanden (s. S. 254), so scheint Memnon's Geschichte Heraklea's in Gruppen zu je acht überliefert worden zu sein, wovon, wie Photius zeigt, die erste Capsa früher verloren ging als die zweite.[1]

Daß man übrigens einbücherige Werke, wie die Evangelien, damals getrennt ließ und nicht etwa gleich mehrere in einen Codex zusammentrug, ist schon S. 22 Anm. erwähnt. Der bisherigen Einzelrolle des Marcus, des Johannes entsprach zunächst nur ein kleiner Codicill gleichen Umfangs[2]; nicht anders hielt man es mutmaßlich mit dem Pentateuchos usf. Doch sind dies Tatsachen, die das Rollenbuchwesen selbst nicht mehr anbetreffen.

Ein *corpus librorum* war wie ein Korps Soldaten; sie verstreuten sich leicht; man mußte sie zusammenhalten, man mußte sie hüten wie eine Herde. Dies führt mich schließlich zu einer Anmerkung über jenes Epigramm des Artemidoros, an dessen Interpretation die Frage nach der Theokritüberlieferung hängt:

Βουκολικαὶ Μοῖcαι cποράδεc ποκά, νῦν δ' ἄρα πᾶcαι
ἐντὶ μιᾶc μάνδραc, ἐντὶ μιᾶc ἀγέλαc.

Man versteht dies mitunter dahin, ein Grammaticus habe Theokrit's verstreute Idyllien in eine Buchrolle gesammelt, wie die Herde in die Hürde. Aber dieser Tropus ist nicht schlagend. Nicht die Buchrolle, vielmehr die Capsa glich in Wirklichkeit der Hürde. Von einer Anzahl von Rollen ist hier die Rede. Die hatten sich wie eine Herde (ἀγέλα) verstreut. In das hölzerne Rund der Capsa sind sie nun wie in eine μάνδρα zusammengetrieben und eingefangen worden.[3] Auch der Ausdruck Μοῖcαι braucht nicht Einzelgedichte, er kann ebenso gut „Bücher" bedeuten: so waren Herodot's Bücher „Musen", „Musen" die des Kephalion und anderer.[4] Theokrit aber ist hier absichtlich nicht genannt; denn es wird eben an mehrere bukolische Dichter gedacht, aus deren Nachlaß Theon oder ein anderer ein corpus carminum bucolicorum schuf.[5] Dazu ist Vitruv IV 1

---

1) Wachsmuth a. a. O.

2) Dies bestätigen die Bilder. Solche kleinen Codices kennt aber noch Gregor v. Tours IV 16 u. V 12; vgl. Sam. Berger, Histoire de la vulgate (1893) S. 3.

3) Auch die Einfassung des Steins im Siegelring heißt μάνδρα, Anthol. Pal. IX 747, 3; sie ist eben die Hüterin der Gemme, cφραγιδοφυλάκιον, sowie die Capsa ein βιβλιοφυλάκιον ist. 4) Buchw. S. 39.

5) Daß es mehr als die drei bekannten griechischen Hirtendichter gab, zeigt der Verfasser des Epitaphs auf Bion, zeigt Messala in Vergil's Catalepton, zeigen auch die unechten Theokritstücke verwandten Inhalts. Hiller's Anmerkung zu Artemidor's Epigramm trifft das Richtige. Der Auffassung von Wilamowitz, Die Textgeschichte der gr. Bukoliker 1906, S. 124 f., kann ich nicht folgen.

zu vergleichen: *cum animadvertissem ... plures de architectura praecepta voluminaque commentariorum non ordinata sed *incepta* (lies *incerta*) *ut particulas errabundas reliquisse, dignam ... rem putavi tantae disciplinae corpus ad perfectam ordinationem perducere* eqs. Also auch hier ohne Ordnung „herumirrende" einzelne Volumina, die als „corpus" in eine Ordnung gebracht werden. Das war dann allerdings in diesem Fall zugleich eine Epitomierung[1]; aber die Anschauung ist die nämliche, wie sie das griechische Epigramm zeigt.

Die bukolische Sammlung bestand aus vielen Bestandteilen; denn wir lesen von „allen" Musen, die jetzt vereinigt sind. Wir sollen wohl eben an die Neunzahl denken. Neun Bücher paßten gut zu einer Capsa.

---

1) Vgl. z. B. auch Vegetius, De re militari p. 13, 11 f. u. 5, 3 f. ed. Lang².

V. Die Trajanssäule und das Bilderbuch.

Wir haben die Museen und Bilderwerke nach Darstellungen des antiken Buchs durchsucht, und die geringfügigsten Monumente mußten mit aushelfen, um unserm Verlangen zu genügen, das auf Anschauung geht. Wie aber, wenn dem, der durch die Straßen Roms wandelt, das antike Rollenbuch Häuser und Kirchen überragend großmächtig vor den Füßen steht? Als ich, den unreifen Plan zu den vorliegenden Studien im Kopfe, in Rom einzog, nickten mir Marcus- und Trajanssäule zu: hier sind wir! du brauchst nicht weit zu suchen! – und ich erkannte die riesigen Buchrollen voll Bilderschmuck, um die Säule gewickelt. Es sind Bilderbücher, zur öffentlichen Schau um einen großen Säulenschaft geschlungen. Was Museen und Katakomben sonst ergaben, war hiergegen gering. Hier und nur hier hatte ich die Darstellung eines vollständig aufgerollten Buchs in extenso gefunden.

Wird man mir diese Behauptung glauben? Ich wüßte zur Begründung wenig hinzuzufügen, und jede Begründung wäre überflüssig. Denn man sieht es eben, der Augenschein lehrt es; so und nicht anders hat eben ein aufgerolltes Buch ausgesehen; ich wüßte nicht, wie man einen Zweifel begründen wollte.[1])

Also ein Bilderbuch über Trajan's Kriege! Ist dies etwa erstaunlich? Bisher hatte es Bücher genug gegeben, die in Prosa oder in Versen über Kriege der Feldherren und Kaiser handelten; an das Bellum Gallicum Cäsar's schlossen sich in Einzelrollen das Bellum Alexandrinum, das Hispaniense und das Africanum; Plinius schrieb die Bella Germaniae; Statius hatte just eben ein Buch über das Bellum Germanicum des Kaiser Domitian geschrieben, das nicht viel anders beschaffen sein konnte als das Bellum

1) Dem, was ich hier vortrage, ist EDMOND COURBAUD, Le Bas-relief Romain, 1899, S. 164, einmal nahe gekommen, wenn er schreibt: Ne serait-ce pas le livre d'histoire lui même écrit sur le marbre comme d'autres l'écrivent sur le parchemin . . .? Aber die Erwähnung des Pergaments ist ungünstig; auch biegt seine Phantasie ab und er vergleicht das Relief alsdann mit einer rankenden Pflanze oder einem gewickelten Stoff: comme une plante s'enroule autour d'un arbre ou une bande d'étoffe autour d'un pilier.

Gildonicum und Bellum Gothicum des Claudian. Auf Domitian war Trajan gefolgt. Fand sich kein lateinischer Autor, der nun auch Trajan's Kriege verewigte, die nach Cäsar's Bellum Gallicum nicht ihresgleichen hatten? Fand sich niemand, der ein Bellum Dacicum schrieb? Allerdings, Caninius wollte es tun, wie uns Plinius Epist. VIII 4 verrät, aber in griechischen Versen, ein schwerfälliger Dilettant, der mit seiner Arbeit augenscheinlich nie zustande kam. Plinius aber formuliert den Inhalt des Buchs so: *dices inmissa terris nova flumina, novos pontes fluminibus iniectos, insessa castris montium abrupta, pulsum regia, pulsum etiam vita regem nihil desperantem, super haec actos bis triumphos.* Auf dies Gedicht konnte Trajan nicht warten; vielmehr mußte er selbst für sein Andenken sorgen; er selbst verfaßte *Bella Dacica* oder er ließ sie redigieren, ein Generalstabswerk in mehr als einem Buch. Neben dies hochoffizielle und allzu nüchterne Werk, das kaum Leser fand[1]), trat nun aber als Illustration zum Glück noch ein Bilderbuch. Der bunt bemalte Reliefstreifen in 155 hart aneinander gerückten Szenen unterschied sich durch nichts von den bunten Bildern, wie man sie auf Papyrus malte, und er erzählt continuo in zeitlicher Folge die ganze Kriegsgeschichte, wie sie ganz analog in dem Prosawerk des Kaisers gestanden haben muß, ein ὅλον βιβλίον oder gar ein Doppelbuch, unten auf Seite I der Anfang, auf dem Schlußblatt hoch oben das Ende der Ereignisse: explicit! Das Buch ist bis zum Ende aufgerollt, und keine Falte der Rolle ist leer.

Gewiß war es Trajan selbst, der die Ausarbeitung dieses Illustrationswerks veranlaßt hat. Daß er es auch noch in Stein abbilden ließ, nimmt nicht wunder. Gab es doch literarische Werke genug, deren umfangreichen Text man zugleich auch noch als Inschrift auf Stein oder Metall gravierte. Auf der Inschrift von Oenoanda hat sich ein epikureischer Lehrabriß erhalten[2]); Aristoteles' Pythioniken wurden in Delphi als Inschrift geweiht. In einer in Trümmern erhaltenen gewaltigen Inschrift über die Geschichte der attischen Komödie liegt uns vielleicht ein Originalwerk des Kallimachos vor.[3]) Des Augustus Monumentum Ancyranum war ein Buchtext, der nach des Verfassers Tode monumental verewigt wurde. Am Marktplatz von Magnesia stand ausführlich die Gründungssage der Stadt an der Wand zu lesen. Dasselbe Verfahren bezeugt Dio Cass. 60, 10. Warum sollte, was mit Textbüchern geschah[4]), nicht auch mit Bilderbüchern geschehen?

---

1) Einziges Zitat *in I Dacicorum* bei Priscian, Gramm. lat. II 205, 6 K.

2) USENER, Rhein. Mus. 47 S. 414 ff. Vgl. übrigens F. JACOBY, ebenda 59 S. 98 ff.

3) A. KÖRTE, Rhein. Mus. 60 S. 444 ff.

4) Sogar die Form der weit ausgezogenen Rolle scheint in Inschriftform gelegentlich nachgeahmt zu sein; ich denke an die öffentlichen Plakate oder Anschläge *in albo;* auf der Marktszene bei HELBIG, Wandgemälde 1491 (= O. JAHN, Abhandl. sächs. GW. XII Tfl. 3, 5) ist solcher Anschlag zu sehen, vor dem verstreut vier Personen stehn und lesen. Dies hat JAHN dereinst richtig erkannt.

Wir werden sehen, daß in Wirklichkeit das Bilderbuch auf das Relief noch viel mehr Einfluß gehabt hat als das Lesebuch auf die Inschriften.

Wo aber ließ Trajan das steinerne Buch aufstellen? Es scheint noch niemand von denen, die sich bemühen das Kolossalwerk zu erklären, auf die Wahl des Platzes geachtet zu haben, auf dem es der Kaiser errichtete. Trajan baute den glänzendsten Zierplatz der Stadt von märchenhaft blendender Pracht, das Forum Traianum, mit anliegender Basilika und Bibliothek. Die Ruhmessäule aber stellte er nicht etwa auf den großen Platz des Forum selber – wo sie sich ähnlich wie die spargelartige Siegessäule im Berliner Tiergarten ausgenommen hätte –, sondern er stellte sie in die Enge, zwischen zwei Bauten, und machte sie zum Zentrum seiner Bibliothek. Ist das Zufall? Gewiß nicht. Der Bauplan steht fest; links lag die griechische, rechts die lateinische Bibliothek, zwischen beiden ein quadratischer Hof, auf diesem offnen Raum, der die Bibliotheken verband, die Säule mit dem erhöhten Buch, das den Ruhm des Kaisers erzählt und alle Bücher überragt, die in den Büchersälen rechts und links stecken: die großartigste Publikation, die ich kenne.

So erst erhält, wie man sieht, die Säule und ihre Anordnung als Zentrum des Bibliotheksbaues rechten Sinn; so wird sie ganz verständlich. Das Marmorbuch verkündete weithin, daß hier die Bibliothek stand.

Nicht anders kann die Marcussäule beurteilt werden. Denn sie ist die Nachahmung der vorigen. Die Trajans- und die Marcussäule stehen vor uns als die großen Denkmäler des Papyrusbuchwesens, im Zentrum der antiken Kulturwelt alles überragend aufgestellt und Jahrtausende überdauernd: womit könnte ich meine Betrachtung würdiger schließen als mit ihnen? Die Buchrolle ist verewigt und verherrlicht worden wie keine andere Buchform.

Die Trajanssäule – s. Abb. 173 – hat eine Höhe von 40 m; die Spirale umschlingt die Säule in 22–23 Windungen und erreicht selbst eine Länge von 200 m; die Höhe des Reliefstreifens, also der Buchseite, ist 1,25 m.[1]) Da die Buchseite in Wirklichkeit 20–40 cm hoch zu sein pflegte, so hat eine Vergrößerung des Buchs etwa um das Vierfache stattgefunden, und es ergibt sich in Wirklichkeit eine Länge von 50 m. Das ist ein Archaismus. Es ist die gewaltige und gleichsam heroische Länge der Rollen, wie sie einst Ägypten und die altgriechische Literatur verwendet hat. Solches Volumen, das den ganzen Homer umschloß, kannte aber auch noch Ulpian (oben S. 216). Hier steht es vor uns. Doch ist davon immerhin noch einiges abzurechnen. Denn die oberen Windungen der Spirale sind, um von unten besser gesehen werden zu können, absichtlich vergrößert, wodurch sich auch die Längenausdehnung gesteigert hat.

1) Die Messung der Höhe, an den abgegossenen Platten in der Accademia di S. Luca ausgeführt, danke ich AMELUNG.



Abb. 173: Trajanssäule.

Bei einer ganz auseinandergerollten Rolle liegt die Pagina I links, und der Text oder die Bilderfolge läuft von links nach rechts. Es entspricht also auch dies der Natur des Buchs auf das beste, daß die Spirale der Rolle um die Trajanssäule von links nach rechts läuft und nicht umgekehrt. Mit der Marcussäule steht es nicht anders.[1]) Daß endlich der Anfang und die erste Buchseite sich unten und nicht oben befindet, begreift sich gleichfalls. Denn an den Anfang einer Erzählung knüpft sich eben das erste Interesse der Orientierung; die Einleitung muß dem Auge möglichst nahe gerückt sein.

Für meinen Zweck würde es genügen, dies festgestellt zu haben, und ich könnte hier abbrechen. Doch verlohnt es sich, das Phänomen, das in diesem Riesenkonterfei des Buchs vor uns steht, durch einige Erwägungen begreiflicher zu machen.

Denn in der Kunstgeschichte des Altertums steht die Trajanssäule mit ihrer jüngeren Schwester bisher vollkommen als Rätsel da, und nicht nur jede Analogie, sondern auch jede Antwort auf die Frage schien zu fehlen, durch welche sonstige Anregungen Trajan selbst oder sein leitender Künstler Apollodorus von Damaskus zu der Erfindung dieser neuen Form von Ruhmesdenkmälern geführt worden ist. E. PETERSEN weiß in seiner Schrift „Trajans Dakische Kriege" I S. 87 f. nur an den Trojanischen Krieg von Trysa-Gjölbaschi zu erinnern, ein Relief, das gleichfalls in einer Folge zusammenhängender Bilder von einem Krieg erzählt. In dem Werk über die Marcussäule S. 95

1) Umgekehrt läuft die Spirale auf der Bernwardsäule zu Hildesheim, auf die ich zurückkomme; s. Abb. 177; vgl. auch Abb. 175. Eine Nachahmung der Trajanssäule ist die Erinnerungssäule, die im J. 1867 „dem Könige Wilhelm sein treues Heer" widmete; sie steht im Berliner Zeughaus. Aber auch hier laufen die Windungen verkehrt von rechts nach links, obschon sie mit Schrift versehen sind!

fügt er die Frontsäulen des Tempels der ephesischen Artemis hinzu, die unten einen Reliefstreifen trugen, sowie die Schlangensäule von Delphi, auf der der goldene Dreifuß stand. E. Courbaud dagegen macht a. a. O. zu einer historischen Erklärung auch nicht einmal einen Versuch. Ich erlaube mir nur folgendes in Kürze in Erinnerung zu bringen oder zur Erwägung zu stellen.

Ägypten war das Land des Papyrus, es war aber auch das Land der Säule, endlich das Land der monumentalen Wandverzierung. Schrift und Bild geht dabei durcheinander; denn die Schrift selbst ist Bilderschrift. Die Säule des Pharaonenreichs ist nun oftmals nichts weiter als die großartige Versteinerung eines Papyrusschafts. Die Wände aber sind hundertfach mit Bilderstreifen dekoriert. Man nimmt an, daß diese gemusterten Flächen und dieser Bildschmuck sich z. T. daraus erklärt, daß man die Wände mit bunten Matten zu bespannen pflegte.[1]) Diese Matten waren aber wiederum aus Papyrus. Das führt uns in die nächste Nähe der Buchmalerei. Ich kann mich, wenn ich jene Friese sehe, in der Tat oft der Vorstellung nicht erwehren, daß sie die Imitation ausgespannter Bilderbücher sind. Das gilt auch von einer solchen zwischen Säulen ausgebreiteten Bilderfolge wie bei Prisse d'Avennes, Hist. de l'art ég. I Tfl. 47, die, ins Große gezerrt, einer Ikonostase gleicht. So sind nun aber in Ägypten auch oftmals die Schäfte der Säulen selbst mit Figurenbildern in breiten horizontalen Streifen überdeckt. Auch die Säule selbst trägt schon damals Bildschmuck, sie fängt schon damals an zu erzählen; ich nenne nur den großen Tempel von Denderah, bei Panckoucke, Déscr. de l'Égypte IV pl. 7 und 30. Hierauf geht, was wir bei Martianus Capella II 137 lesen, daß sich in den ägyptischen Heiligtümern *stelae* befinden, auf denen *deorum stemmata* geschrieben stehen, und zwar, wie der Autor uns sagt, in Nachahmung von Büchern gleichen Inhaltes.

Aber die ägyptische Säule stützt nur. Sie steht nicht als Monument frei für sich allein da. Das tut nur der breite Spieß des Obelisken, der unbelastete Träger der Ruhmesinschriften. So frei standen die vielen mit Siegesinschriften versehenen „Stelen" des Sesostris, Herodot II 102–106.

Wenden wir uns zu den Griechen, so führen uns die berühmten sechsunddreißig Säulen des Artemistempels zu Ephesos nicht weiter, von denen Plinius 36, 95 sagt, daß sie am unteren Schaft von einem Relief umgeben waren (*caelatae imo scapo*). Ein Rest davon ist erhalten. Diese Säulen standen wiederum nicht frei. Geben wir auf anderes acht.

Herodot 2, 38 erzählt auch, daß die Ägypter Papyrusbücher, βύβλοι, um die Hörner der Opfertiere wickelten: hier also schon ein um einen fremden Gegenstand gewickeltes Buch.[2]) Wichtig wird da für uns der gewickelte Brief, die *Skytale* der Spartaner. Ein Streifen Beschreibstoff wurde

---

1) Erman, Ägypten S. 561. 2) Ähnlich wird es um Pfeile gewickelt Herod. 8, 128.

auch hier spiralisch ansteigend um einen Stock gewickelt. Danach wurde er in horizontaler Richtung beschrieben. Die Schrift stand also auf der Außenseite. Das Prinzip der Trajanssäule war damit schon vollständig da. Denn der Stock muß nach Art unsrer Abb. 174 ausgesehen haben.

Anregung dazu aber hat die Anschauung der Schlange gegeben, die sich um den Stab windet. Sie ist als Symbol des Asklepios bekannt; aber auch bei Cicero De divin. II 62 tritt jemand auf, der als ostentum meldet: *quod anguis domi vectem circumiectus fuisset,* worauf ihm geantwortet wird, ein ostentum würde es nur dann sein, *si anguem vectis circumplicavisset.* Man vergleiche auch die sich um einen Altar windende Schlange, z. B. bei BAUMEISTER, Denkm. Nr. 593 sowie die andere, die säulenartig sich um sich selbst ringelt, und zwar auf einer Säulenbasis, bei S. REINACH, Répert. stat. III 225, 11.

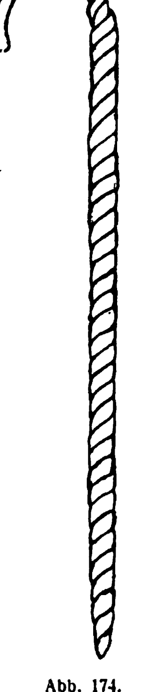


Abb. 174.

Genauer lehrt der Hauptbericht über die Skytale bei Gellius 17, 9, 6 ff. und Plutarch Lysander 19 folgendes:

Um einen glatten Stab — *surculus teres oblongulus,* bei Plutarch σκυτάλη — wird ein langer schmaler Streifen aus dünnem Material gewickelt: *lorum longum, modicae tenuitatis complicabant;* βιβλίον ὥσπερ ἱμάντα μακρὸν καὶ στενὸν περιελίττουσι. Und zwar wird er rundum gelegt in einfacher, nicht in doppelter Lage: *volumine rutundo et simplici.* Dabei müssen die Ränder der aneinanderstoßenden Lagen sich eng berühren ohne Zwischenraum: *uti orae adiunctae undique et cohaerentes lori . . . coirent;* ein διάλειμμα wird vermieden, so daß die Außenseite, ἐπιφάνεια, der Skytale vom βιβλίον ganz eingenommen und zugedeckt wird.

Ist es nicht, als läsen wir eine Beschreibung der Trajanssäule? Auch hier jedes διάλειμμα vermieden; *orae undique cohaerentes coeunt.*

Die Schrift wurde dann aber von den Spartanern, wie gesagt, horizontal und quer über die Ränder der aneinanderliegenden Flächen hinübergeschrieben: *per transversas iuncturarum oras.* Wenn man die Rolle abwickelte, hatten die Buchstaben keinen Zusammenhang (συναφή) mehr. Der Empfänger wickelte das Schriftstück dann wieder in derselben Weise um seinen Stab von Anfang bis zu Ende (*capite ad finem*).

Nach Gellius war es ein Riemen (*lorum*), der so als Buch diente. Dies bestätigt Athenaeus S. 451 D, aus dem wir entnehmen, daß Apollonius Rhodius in seinem Buch über Archilochos das Wesen der Skytale erörtert hatte. Danach war der Riemen (ἱμάς) stets weiß gefärbt. Apollonius nahm Anlaß, hiervon zu handeln, weil er im Text des Archilochos die Worte ἀχνυμένη σκυτάλη vorfand und erläutern mußte. Aber auch Nikophon fr. 3 KOCK verbindet endlich σκυτάλη und διφθέρα.[1])

Da die Skytale aus Leder bestand, so ist um so bedeutsamer, daß

1) Weitere Belege sind zusammengestellt von DZIATZKO, Zwei Beiträge zur Kenntnis des antiken Buchwesens, als Manuskript gedruckt, Göttingen 1892 S. 1 ff. Eigentlich hieß nur der Stock σκυτάλη, die Bezeichnung wurde dann auf den Brief, der am Stock haftete, übertragen; das erklärt Plutarch a. a. O. hübsch.

Plutarch βιβλίον dafür einsetzt.[1]) Ob er dies selbst so abänderte oder in seiner Quelle fand, steht dahin. Jedenfalls war es nach ihm ein Streifen Charta, lang und schmal (μακρὸν καὶ cτενόν), also eine regelrechte Buchrolle, und nur „nach Art eines Riemens“ (ὥcπερ ἱμάντα) hat man sie um den Stock gewickelt. Plutarch aber schrieb eben zu den Zeiten Trajan's. So dachte man sich damals die Sache. Sein zeitgenössischer Text ist wie eine Erläuterung der Trajanssäule. Die Riesensäule selbst ist die Skytale; das βιβλίον, das sie umgibt, ist eine Botschaft, die von den Taten des Kaisers meldet. Diese Botschaft aber braucht nicht verheimlicht zu werden, wie dereinst die der spartanischen Ephoren. Darum ist die Bildererzählung nicht horizontal, sondern leise schräg aufwärts und dem Lauf des Papierstreifens selbst entlang geführt. Der ganze Erdkreis soll und kann erfahren, was diese Skytale zu melden hat: ein ἄγγελος ὀρθός, ἠυκόμων cκυτάλα Μοιcᾶν (Pindar Ol. 6, 154).

Sehen wir uns weiter um, so begegnete uns schon oben, Abb. 147, auf einem pompejanischen Wandgemälde die seltsam zugespitzte, nach unten sich verjüngende stabartige Säule, die in dem Peribolos eines Tempels steht und an die oben ein geschlossenes Rollenbuch aufgehängt ist. Wir interpretierten dies S. 224f. als Weihung und verglichen dort ähnliche mit Band umwundene Säulen. Jedenfalls ist daraus zu ersehen, daß man auch sonst Bücher an Säulen aufhing. Auch die vom Buch umrollte Skytale, wie Trajan sie anwandte, ist demnach für eine Weihung des Buchs eine angemessene Form gewesen.

Aber auch sonst war dem Griechen die Idee der freistehenden und der beschriebenen Säule nicht fremd. Sind es doch die Griechen, die von den Säulen des Atlas, von den Säulen des Herakles fabelten! Mag man sich Berge, die den Himmel stützen, darunter vorgestellt haben: der Tropus κίονες selbst (Odyssee 1, 52), κίων τοῦ οὐρανοῦ (Herodot 4, 184), κίων οὐρανία (Pindar Pyth. 1, 19) mußte immer darauf führen, an freistehende Säulen zu denken, die die Lacunarien des Himmelsgewölbes selbst zu tragen scheinen. Von zwei Heraklessäulen im Tempel zu Tyrus erzählt Herodot 2, 44; ob sie frei dastanden oder Gebälk trugen, bleibt unklar. Man hat damit die beiden freistehenden Säulen vor dem Tempel Salomo's[2]) verglichen.

Erwähnt seien auch die ἄξονες im alten Athen. Die ἄξονες waren Stäbe, an denen einige der Solonischen Gesetzestafeln beweglich aufgehängt waren; vgl.

---

1) Die Verwendung des βιβλίον zu geheimen Botschaften kennt Aeneas Tacticus Poliork. nur in anderer Weise; so wird es in den Zügel des Reitpferdes eingenäht Poliork. 31, 5; oder man verbirgt es auf der Schulter im Chiton, wo es festliegt; das βιβλίον muß dann möglichst leicht sein; es heißt ib. 31, 14: εἰς τὸ βυβλίον γράψαντες ὡς λεπτότατον μακροὺς cτίχους καὶ λεπτὰ γράμματα, doch ist mutmaßlich μικροὺς statt μακροὺς zu lesen.

2) Reg. III 7, 15f.; IV 25, 17; Paralip. II 3, 15f.

Pollux 8, 128.[1]) Verwandt damit aber sind weiter die κύρβεις, von denen z. B. Plutarch im Solon 25 berichtet. So hießen die hölzernen, weiß angestrichenen Pfeiler in Athen, die dreiseitig, oben zugespitzt und gleichfalls um eine Achse drehbar waren: auch sie waren Träger der Solonischen Gesetze. Wieder eine andre Art der Verbindung von Säule und Inschrift zeigt ein etruskischer Spiegel in Florenz (siehe AMELUNG, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 246), auf dem im Hintergrund der Szene eine Säule sichtbar wird, die auf ihrem Kapitell eine steilstehende quadratische Tafel mit Inschrift trägt. Die Dichter übertrugen nun aber das Wort κύρβις auch auf die Säulen des Herkules: siehe Anthol. Pal. IV 3, 83 und IV 4, 1, während Achaios im Satyrspiel Iris (S. 582 NAUCK) eben dasselbe Wort τὴν Σπαρτιάτην γραπτὸν κύρβιν geradezu für die spartanische Skytale einsetzte. Hiermit sind wir wieder auf die Skytale zurückgeführt.

Hier ist nun die delphische, dreifußtragende, nach der Besiegung der Perser bei Platää errichtete Schlangensäule in Konstantinopel anzureihen, 5,35 m hoch, auf deren Schaft die Namen aller am Sieg beteiligten Städte und Stämme in Spiralen ansteigend sich eingetragen finden: sie ist mit der Trajanssäule nicht nur deshalb vergleichbar, weil auch dies eine freistehende Säule ist, in Spiralen mit der Nachahmung eines schriftlichen Dokuments umwickelt – ich erblicke in der Tat auch hierin eine Einwirkung der spartanischen Skytale –, sondern auch deshalb, weil beide Säulen die Erinnerung an kriegerische Großtaten verewigen sollen: auch die Schlangensäule meldete den Besuchern Delphi's die Botschaft vom Siege.[2])

Ich weiß nicht, ob man beachtet hat, daß Schlangen sich auf den meisten Bildwerken sonst durchaus nicht von links nach rechts, sondern regelmäßig von rechts nach links um Bäume oder andere Gegenstände schlingen. Warum dies Regel, weiß ich nicht. Jedenfalls ist aber in diesem Falle davon abgegangen und das Umgekehrte eingeführt worden; das geschah dem Lauf der Schrift zu Gefallen. Ferner lassen wirkliche Schlangen auf den Bildern sonst stets zwischen ihren einzelnen Windungen ein διάλειμμα, um mit Plutarch zu reden, so daß ἐπιφάνεια des Gegenstandes eintritt, den sie umschlingen; auch dies hat die delphische Schlangensäule in Nachahmung der spartanischen Skytale vermieden.

Dafür, daß die Rundsäule geradezu wie ein Buch Text trägt, wüßte ich nur ein Beispiel anzuführen[3]), das späten Zeiten angehört und von

---

1) Ein spätes Epigramm phantasiert, daß diese ἄξονες den sterbenden Solon zum Himmel trugen: Anthol. Pal. VII 87.

2) Vgl. FABRICIUS im Jahrbuch 1886 S. 175 ff., der sich die Schlangensäule (S. 189) nicht als Träger, sondern als mittlere Stütze des Dreifußes denkt. Vgl. übrigens den Artikel „Dreifuß“ in PAULY-WISSOWA's Realencyklopädie.

3) Eine „Stele“ hat keineswegs immer Säulenform, sondern Pfostenform. So gehört also nicht hierher, was wir vom Redner Lykurg lesen; doch möchte ich es anführen, Ps. Plutarch Vita Lyc. fin., wo es heißt, daß Lykurg über alles, was er als Staatsbürger und Leiter des Staates getan, eine Schrift abfaßte, ἀναγραφὴν διῴκησεν und diese auf einer Stele weihte, ἀνέθηκεν ἐν στήλῃ, am Eingang der von ihm gestifteten Palästra: dies ist kennenswert als Vorbild des Monumentum Ancyranum. Auch an die große goldene „Stele“ sei noch erinnert, von der Euhemeros

ägyptischen Anschauungen beeinflußt ist. Ich meine die Legende von Salomo und der Königin von Saba, von der sich ein dürftiger Rest auf einem koptischen Papyrus gefunden hat: siehe Erman und Krebs, „Aus den Papyrus der Kgl. Museen“, Berlin 1899, S. 243. Für Salomo's Palast soll eine Säule aus dem Land der Königin hergeschafft werden. Geister sollen sie bringen. Da kam „die Geisterhälfte“ und die Säule war auf ihrem Flügel ... Alle Wissenschaft, die auf Erden ist, steht geschrieben auf der Säule und das (Wesen?) der Sonne und des (Mondes?) stehn auf ihr. Es ist ein Wunder sie zu sehen.[1])

Wenden wir uns noch einmal zum delphischen Monument zurück, so war dies eine Votivsäule. Von dieser seiner Eigenschaft ist für unsren Zweck klärlich auszugehn. Ich lasse also die sonstigen Zwecke beiseite, die sich mit einer freistehenden Säule noch verbinden ließen. So waren die römischen Meilensteine mit Schrift versehene Rundpfeiler. Sonnenuhren wurden von Säulen getragen.[2]) Auf Gräbern tragen sie die Grabinschrift.[3]) Insbesondere ahmt das Candelabrum, wie bekannt ist, oftmals mit Kapitell und Kannellierung die Säule nach. Dieser Lichtständer kann aber auch mit Bandstreifen umwunden werden, und das ist hier zu beachten. Der schöne Marmorkandelaber des Museo P. Clementino (Visconti Bd. VII Tfl. 38) sei angeführt, ein Schaft, der aus gewaltigem Akanthus hervorwächst und von drei horizontal gelegten Bändern umwickelt ist, von denen das unterste ein bakchisches Bild im Relief trägt.[4]) Hierin verrät sich doch, daß die hellenistische Kunst solchem Motiv, das an die Trajanssäule erinnert, zugänglich war.

Nun aber die Votivsäulen. Die Frömmigkeit hat sich ihrer überall und allezeit bedient.

Ein altes Beispiel, ein auf der Akropolis Athen's gefundenes Säulchen ohne Kannellierung, auf dessen Schaft Schrift abwärts läuft, findet man bei L. Ross, Archäol. Aufsätze I Tfl. 14 abgebildet, wozu von Ross allerlei Parallelen beigebracht sind. Man nehme dazu Jahrbuch III S. 272 Fig. 5 und S. 274 Fig. 13. Ein ähnliches Säulchen, kannelliert, C. I. A. I 399.[5]) Säulen, die Vasen, Eulen und andere

---

fabelte und die in ägyptischer Schrift die Taten des Uranos, des Zeus usw. in historischer Folge erzählte (Diodor 5, 46, 7).

1) Vgl. das Testament Salomo's in Jewish Quart. Rev. XI (1899) S. 1 ff.

2) Solche steht vor dem Apollotempel in Pompeji; sie ist auch zu sehen auf den Philosophenmosaiken in Neapel und in Villa Albani; dazu Relief des Silberbechers bei Baumeister, Denkm. Nr. 1316; Wiener Genesis Bild XVII 33; Kalender des Philocalus bei Strzygowski Tfl. 24. Ein sakraler Zweck und eine Beziehung auf den Sonnengott lag aber doch wohl auch hierbei zugrunde; das deutet Josephus Contra Apionem II 2, 11 an.

3) *media [in] columna scribere*, Properz IV 7, 83.

4) Vgl. Reinach, Rép. stat. I 33, 2.

5) Das Vorbild hierzu gab wohl wieder Ägypten; vgl. die Schriftzeile auf einer kannellierten Säule bei Lepsius, Denkm. III Bl. 54; übrigens noch Ross a. a. O. II S. 143.

Anatheme tragen, erscheinen auf den panathenäischen Vasenbildern. Für Delphi erinnere ich an die Säule der Naxier und an die der Tänzerinnen, rekonstruiert in den Fouilles de Delphes Tom. II Tfl. 14 und 15. Zwei Säulen, die Dreifüße trugen, stehen hoch oberhalb des athenischen Theaters. Anderswo steht der Omphalos mit Binde auf der Säule[1]); ein Adler bei Pausanias 8, 38, 5; ein Löwe: Jahrbuch III S. 89. Oder aber sie stützt einen heiligen Baum[2]); und wo sie neben einem Altar oder Götterbild erscheint, sollen Weihungen daran aufgehängt werden.[3])

Nicht übergangen sei, daß in Anlaß des seltsamen metaartigen Pfeilers in den Pitture d'E. III S. 52 von den Herausgebern angemerkt wird, daß auf ihm „alquante fasce o giri" zu sehen seien, die die Abbildung nicht genügend wiedergebe. Dies erinnert an die Kandelaber mit Bandschmuck.

Wenn eine freistehende Säule nichts trägt, so erregt sie Befremden. Dieser Fall trifft für ein Bild der Wiener Genesis zu, das die Frau Loth's als Salzsäule mitten in der Landschaft zeigt. Der Anblick war ein Mirakel, wie jeder antike Beschauer des Bildes empfunden haben muß.[4]) Die Säule war hier zwecklos; denn sie diente nicht als Träger.

Endlich nun aber und vor allem hat die Säule auch als Fußgestell der Götter gedient.[5]) Ich rede nicht von den Gigantensäulen der Kaiserzeit; wohl aber von der kleineren Juppitersäule in Mainz, einer Schuppensäule, deren Schaft überdies in drei Abschnitten übereinander Reliefschmuck trägt. Dies ist das Prinzip des vorhin S. 277 erwähnten Kandelabers. Am großartigsten aber stellt dies Dekorationsprinzip sich dar in der neu gefundenen großen Mainzer Juppitersäule; die fünf Reliefringe, die den fünf Trommeln entsprechen, durchschneiden freilich und zerbrechen den Wuchs dieser Säule, auch sind die Figuren zu groß, und wir empfinden, daß für die Aufgabe, die hier sich stellte, erst die Trajanssäule die rechte Lösung gebracht hat.[6])

Im übrigen waren die Schäfte schmucklos. Man denke an die Nike in

---

1) O. Jahn, Arch. Beiträge S. 342.

2) Ich denke an Darstellungen wie auf dem Stuckplafond von der Farnesina, im Thermenmuseum, Mon. inediti, Suppl. 1891 Tfl. 34 und 35; Alinari Photogr. 6282 und 6285. Dazu Pitture d'E. III S. 91 und Tfl. 40 S. 205.

3) Pitture d'E. I S. 127; II Tfl. 18 S. 119; besonders Stuckplafond Photogr. 6281, wo die Säule in der Weise hochragend neben einem Heiligtum steht, wie die Trajanssäule neben der Bibliothek.

4) Über das Bild der Wiener Genesis V 10, wo die Töchter den Loth trunken machen, hat sich Wickhoff befremdlich geäußert. In der Landschaft steht links, im Rücken der Frauen und von der Handlung abseits, eine einzelne wohlgeformte Säule; an ihr lehnt unten noch ein Gegenstand, der nicht zu erkennen ist. Darin sah Wickhoff die Andeutung einer Ruinenstadt, während nicht zweifelhaft sein kann, daß dies eben Loth's Frau ist, die zur στήλη ἁλός gewordene. Denn die Miniaturen der Genesis erzählen gern mehrere Ereignisse in einer Komposition, und der Geschichte von den Töchtern Loth's 1. Mos. 19, 30ff. geht eben die von der Säule 19, 26 unmittelbar vorher. Man faßte dann die Salzsäule als Grabmal auf: s. Anthol. Pal. VII 311. Auch im Utrechter Psalter wird die im Psalm 98, 7 erwähnte „Wolkensäule" durch eine regelrecht geformte antike freistehende Säule abgebildet: siehe J. Tikkanen, Psalterillustrationen I S. 215 Fig. 169.

5) *Columnarum ratio est attolli super ceteros mortalis*: Plin. 34, 27.

6) Über die größere und kleinere Juppitersäule vgl. K. Körber, Mainzer Zeitschrift I S. 54 ff.

Olympia. Auf dem Grab des Isokrates stand eine Säule von 30 Ellen Höhe, die das Bild einer Sirene trug.[1]) Vasenbilder, Reliefs, Wandbilder zeigen uns oft die Götter so aufgestellt, und es ist unnötig, dafür Belege zu häufen. Nur eben vor mir liegt z. B. WINTER, Terrakotten II 84, 7; der Stuckplafond von der Farnesina, im Thermenmuseum, in der Photographie Alinari Nr. 6285; Pitture d'E. I S. 127 (Vignette); S. 139 (Vignette); II S. 1; das Io-Bild des Palatin (BAUMEISTER, Denkm. Nr. 942); BARNABEI, La villa Pompeiana (1901) Tfl. IX; trajanisches Relief am Constantinsbogen, Antike Denkmäler I Tfl. 43 Nr. 6. Am reichsten Pitture d'E. II Tfl. 55 S. 295: sieben Statuen am Hafen[2]) und III S. 137 (Schlußvignette): fünf Hermen überragen in doppelter Höhe ein Haus. So überragte die Trajanssäule die Bibliothek, neben der sie stand. Noch auf karolingischen Miniaturen erscheinen heidnische Götzenbilder auf solchen Pfeilern[3]), und dem entspricht das goldene Kalb auf der Säule im Chludoffpsalter.[4])

Anders freilich der Sarkophag des Lateran Nr. 174. Hier sitzt auf offnem Platz zwischen hohen Palästen auf einer isolierten ionischen Säule großmächtig der Hahn, der bei der Verleugnung Petri dreimal kräht.[5]) Im Physiologus nimmt der Vogel Phönix auf ihr die Selbstverbrennung vor.[6]) Dann ersteigt sie der Pinienapfel und das Kreuz[7]); und die christliche Sekte der Styliten verpflanzte endlich gar lebende Menschen auf die leergewordenen Plätze: ϲτυλίτηϲ ὁ ἐπὶ κίονοϲ ἱϲτάμενοϲ (Suidas). Solchen Heiligen, der auf einer Säule steht, die die schönsten klassischen Formen zeigt, findet man z. B. in den Illustrationen des Menologion zu Esphigmenu.[8])

Und die Trajanssäule? Man sieht, wohin ich ziele. Jene G ö t t e r als Styliten erschließen uns endlich ihr Verständnis. Denn auch sie selbst trug ja hoch oben das Standbild des vergöttlichten Trajanus, während in ihrem Fuß die Asche des Kaisers beigesetzt war.

---

1) Pseudo-Plutarch Isokrat. S. 838. Sirenen auf Pilastern: PFUHL im Jahrbuch XX S. 49 ff.

2) Vgl. die zwei *pilae* am Hafen Bajä's bei SCHREIBER, Bilderatlas Tfl. 72, 12.

3) TIKKANEN a. a. O. S. 188 und 312, 3; ähnlich im Physiologus von Smyrna; siehe Byzantinisches Archiv II Tfl. 4 und 19.

4) TIKKANEN Tfl. III Nr. 2.

5) Der Hahn Petri zeigt sich auf der Säule auch sonst: Sarkophag bei GARRUCCI 319, 4; Mosaik in S. Apollinare nuovo, ebenda 251, 1. Aber er ist in dieser Anordnung aus dem Heidentum übernommen und stammt vom Hermes, dem Gott der Palästra, dem dies Symbol eignet oder beigegeben wird: siehe z. B. ROSS, Arch. Aufsätze I Tfl. 14, 7; O. MÜLLER, Denkmäler I Nr. 92ᵃ; HEYDEMANN, Neapler Vasensamml. n. 922; ROSCHER, Mythol. Lex. III S. 2539; Babelon-Blanchet, Bronzes ant. Nr. 355. Auch in Lyon sah ich Mercurius und den Hahn auf der Säule, auf Resten gallo-römischer Sigillatagefäße, über die jetzt DÉCHELETTE, Les vases céramiques usf., Paris 1904, zu vergleichen ist.

6) Byzant. Archiv II Tfl. 4.

7) Vorplatz vor S. Apollinare nuovo in Ravenna.

8) H. BROCKHAUS, Die Kunst in den Athosklöstern (1891) Tfl. 26 S. 229.

Und wie weiter grade an solchen göttertragenden Säulen sich Gegenstände der Weihung aufgehängt finden[1]), so trägt die des Trajan das Buch, das ihn verherrlicht und das ihm gewidmet ist. Ihrem Beispiel folgte sodann die des Marcus genau, während andere Säulen, die im übrigen übereinstimmen[2]), einer solchen Zutat entbehren.[3])

Damit aber ist alles erklärt. Das Trajansmonument gehört zu den göttertragenden Säulen. Als Gegenstand der Weihung ist an ihr ein Buch befestigt. Dabei ist zugleich an die Überlieferung von der Skytale der Spartaner, wie sie bei Plutarch vorliegt, in kluger Weise angeknüpft und die Säule selbst als der Stab, das Buch aber nach dem Vorbild jenes Buches behandelt worden, mit dem die Spartaner den Stab umwickelt haben sollten.

Übrigens ist doch aber in diesem Zusammenhang auch denkwürdig, was nach Cäsar's Ermordung geschah. Das Volk errichtete für den Vergötterten auf dem Forum *solidam columnam* aus numidischem Marmor von fast 20 Fuß Höhe, mit der Aufschrift *patri patriae;* bei ihr wurde geopfert, Gelübde getan, Rechtsstreitigkeiten geschlichtet, indem man *per Caesarem* Eid leistete (Sueton c. 85). Dies ist tatsächlich der nächste bescheidene Ahne der Säule des Trajanus gewesen.

Zum Schluß habe ich noch dürftige Architekturreste phantastischen Stils zu erwähnen; zunächst die römischen, die Vespignani im Bullettino commun. di Roma 1878 S. 199 ff. publizierte.

Abb. 175.

Da hat sich endlich wirklich sogar das Bruchstück einer in Spiralen mit Bildern umwickelten Säule gefunden (siehe besonders S. 202), die darin dem Motiv des Trajanischen Monuments zum wenigsten nahe kommt. Die dort auf Tafel XVI gegebene Rekonstruktion dieser Säule wiederholt unsre Abb. 175. Sie ist, wie man sieht, kannelliert und das Reliefband mit Darstellungen aus dem bacchischen Kreise läuft mit der Kannellierung ungefähr in der gleichen Richtung, d. h. von rechts nach links.

In Spiralen kannellierte oder auch mit Rankenwerk umsponnene Säulen werden dann in der späteren Kaiserzeit immer häufiger; besonders an Säulensarkophagen.

1) Beispiele oben S. 224 f. Vgl. noch Pitture d'E. III S. 9 u. 91; Mon. Inst. VI Tfl. 53 Bild B. 2. Oft sieht man auch bloß Tänien, wie Mon. Inst. XII Tfl. 29, 2.

2) PANCKOUCKE, Déscr. de l'Ég. IV Tfl. 59; EBERS, Ägypten in Bild u. Wort I S. 25.

3) Ebenso die Phokassäule. Die sog. Julianssäule in Angora ist gleichsam horizontal kannelliert, die „colonne brûlée“ des Constantin in Konstantinopel aber nach Art des besprochenen Kandelabers mit Bandstreifen horizontal umwickelt.

Dafür, daß auch solche Säule isoliert dasteht, finde ich ein Beispiel auf dem Gefäß bei GARRUCCI Tfl. 460 Nr. 9; auch sie trägt über dem Kapitell irgend einen Gegenstand in der Form einer kurzen Pyramide. Die Kannellierung läuft von links nach rechts.

Wertvoller ist noch ein Säulenrest, den ich im Lapidarium zu Dijon vorfand und der im Jahre 1863 bei Dijon ausgegraben wurde.[1]) Es ist nur der obere Teil des Schaftes, der in ein Kompositkapitell ausläuft, erhalten. Derselbe ist wiederum schräg von links nach rechts ansteigend mit zwei Bildstreifen umwunden[2]), die anscheinend ohne διάλειμμα aneinanderschlossen. Dargestellt ist Weinlaub mit Trauben, die im Astwerk hängen; dazwischen Amoretten oder Genien. Eine Abbildung fehlt.



Abb. 176: Trajanssäule.

Am interessantesten auf einem Sarkophagrelief mit Palladionraub eine gewundene ionische Säule, bei ROBERT Sark. II Nr. 139a. Die Säule ist in Wirklichkeit nicht gewunden, sondern umwickelt gedacht, und zwar in der Richtung von rechts nach links. Auf ihr stand aber das Palladion, das soeben Diomedes geraubt hat, und sie scheint also der Trajanssäule, die gleichfalls ein Standbild trug, zu entsprechen.

Nun aber vergleiche man mit der von Vespignani veröffentlichten Säule die Trajanssäule selbst genauer und man wird bemerken, wie viel realistischer Apollodorus die Aufgabe, den Stab mit dem Buch zu umwickeln,

1) Siehe Catalogue du Musée d'antiquit., Dijon 1894, S. 26.

2) Diese zwei Streifen waren auseinandergebrochen und sind von moderner Hand wieder zusammengefügt.

angefaßt hat, als es dort geschehen. Auf jener steigt nämlich der Bildstreifen viel zu steil an; denn wer den Versuch macht, in so steiler Windung ein Band um einen Stab zu legen, wird erfahren, daß es alsdann nicht mehr glatt anliegt, sondern sich bauscht und zieht und überall taschenartige Falten wirft. Dies ist der Grund, weshalb um die Trajanssäule die Rolle so flach und beinahe unmerklich ansteigt. Sie sollte eben glatt anliegen, sie sollte sich nicht werfen. Dasselbe Verfahren ist an dem Säulenrest zu Dijon zu beobachten.

Mit dem gleichen Realismus ist dann aber auch der Rand der Rolle von Apollodorus behandelt; s. Abb. 176. Wäre sie nichts als ein gewöhnliches Relief, das um die Säule liefe, so würde die Kurve des Randes in einer mathematisch genau ausgezogenen Linie verlaufen. In Wirklichkeit dagegen geht sie uneben, ungleichmäßig, in Absätzen sich biegend und dem Zwang der Wickelung deutlich nachgebend. Diese ungleiche Behandlung des Reliefrandes ist nicht Nachlässigkeit, sondern erklärt sich teils aus dem Streben des Plastikers, die Art nachzuahmen, wie ein Stoff sich zieht, wenn er die ebene Lage verläßt, teils aber auch aus der rauhen und unebenen Beschaffenheit des Randes der Papyrusrollen selber, die hier getreu wiedergegeben wird. Verwandt damit ist die Behandlung der Streifen in den Bilderchroniken, z. B. bei JAHN, Fragment C[1]; auch diese werden nicht durch scharf gezogene gerade Linien voneinander abgetrennt, sondern man kann auch hier den Rand eines Bandes zu erkennen meinen.

Aber uns kümmert hier nicht Trajan und Apollodor, uns kümmert nur das Buch an der Säule. Lassen wir denn die Säule stehen und nehmen das Buch endlich herunter. Denn dies ist für mich hier das Wichtige und Wertvolle an dem, was ich festgestellt: es gab im Rollenbuchwesen des Altertums auch Bilderbücher ohne Text. Solches Bilderbuch ist uns in zwei Exemplaren an den großen Kaisersäulen in getreuer Nachbildung erhalten; denn diese Reliefs waren bemalt.[1])

Die Frage nach Buchillustrationen im Altertum ist in der letzten Zeit viel verhandelt. Eine Rekapitulation dieser Verhandlungen zu geben würde mich hier zu weit von meinem Ziele führen. Die meisten Gelehrten denken doch immer nur an illustrierte Textbücher, also an Lesebücher mit Bildern. Es ist Zeit, daß wir uns aus dieser Enge der Vorstellung befreien.[2])
Unsre modernen großen Zeichner, wie Schnorr und Schwind, haben doch die Bibel oder die deutschen Sagen und Märchen in reinen Bilderfolgen

1) PETERSEN, Marcussäule S. 103.

2) Ich treffe mit meinen Ausführungen z. T. mit dem zusammen, was U. v. WILAMOWITZ in einem Vortrage in der arch. Gesellschaft (Jahrbuch Bd. 13, Anzeiger S. 228 f.) angedeutet hat.

ohne Text zu illustrieren vorgezogen. Der kunstgenießenden oder Belehrung suchenden Gegenwart sind Bildermappen ohne Text ein ganz notwendiger Apparat, und sie mit dem Textdruck selbst zu vereinigen, wäre in vielen Fällen die größte Torheit. Warum setzt man an, daß, was uns durchaus unentbehrlich scheint, dem erfindungsreichen und bilderliebenden Altertum gefehlt habe?

So wie wir bei unsern Untersuchungen über das griechisch-römische Rollenbuch von den Darstellungen der ägyptischen Papyrusrolle ausgingen, so hat auch die Beantwortung der Frage, die sich uns hier jetzt stellt, von dem ägyptischen Bilderbuch auszugehn. Eingehendere Feststellungen scheint es dafür leider noch nicht zu geben. Doch ist bekannt, daß bei den Ägyptern neben der Rolle mit illustriertem Text tatsächlich solche, die bloß Bilder oder doch Bilder mit nur erklärendem Text enthielten, bestanden haben. Für erstere liefert das Totenbuch in seinen unzähligen Abschriften, die man überall antrifft, die Hauptbeispiele. Aus dem ägyptischen Museum in Turin[1]) notiere ich folgendes:

Der Zwanzigmeterpapyrus hat fast durchgängig den Text unten, während sich oben eingerahmte Vignetten befinden. Auf einem andern Papyrus laufen die Begleitbilder oben in einem langen schmalen Fries, der durch Linien abgetrennt ist, entlang, dann aber wird auf demselben bisweilen auch eine große Farbenzeichnung von breiter Ausdehnung, die den Platz einer oder mehrerer ganzer Schriftseiten einnimmt, dazwischen gestellt, welche Zeichnung dann aber ihrerseits wieder in etliche Streifenbilder zerfällt, die übereinander stehn. Wieder ein andrer Papyrus hat seine Bilder dagegen mitten im Text, unregelmäßig verteilt, so wie wir heute mitten in den Schriftsatz kleine Bildchen einstreuen. Gelegentlich ist auch nur der Platz ausgespart, und der Miniator hat seine Zeichnung unausgeführt gelassen. Oft endlich stehn ganze Bilderstreifen parallel untereinander, die dann wieder gelegentlich von einem großen Bild unterbrochen werden. Dies letztere ist das Verfahren, das man vorzüglich aus dem ägyptischen Relief und Wandschmuck kennt und das bei den Griechen auf den Tabulae Iliacae wiederkehrt.

Dies waren indes meist Exemplare für die Toten. Zu den Büchern, die wirklich den Lebendigen dienten, zählen mutmaßlich die satirischen Papyri mit Tierszenen, über die weiterhin zu reden sein wird (s. Abb. 179), und dies scheinen reine Bilderbücher; auch sonst gibt es, wie ich von A. Wiedemann angemerkt finde[2]), dergleichen religiösen Inhalts; solche sind z. B. bei Devéria[3]) I Nr. 3–5. Den Bildern sind nur Legenden beigeschrieben.[4]) Aber auch da endlich, wo ein etwas umfangreicherer Text sich zwischengestellt findet, darf man mitunter von wirklichen Bilderbüchern reden; ich meine die Fälle, wo die Bilder nicht den Text illustrieren, sondern der letztere nichts ist als eine Erläuterung der Bilder; siehe z. B. Devéria II Nr. 1, besonders § 9.

---

1) Vgl. übrigens A. Fabretti, Real. Mus. di Torino, 1882, Nr. 2031–2041.

2) Bei Strzygowski in Denkschr. der Wiener Akademie Bd. 51 S. 171 Anm. 7 unten Nr. 4. 3) Catal. des Mss. Ég. du Louvre, 1874.

4) Vgl. auch Panckoucke, Déscr. de l'Égypte V Tfl. 44 Nr. 7.

Treten wir hiernach unsrer Aufgabe näher. Wennschon es mir schwer fällt, die Miene anzunehmen, als könnte ich die Spezialkenner dieses reichen Forschungsgebietes belehren, muß ich im folgenden doch einige Gesichtspunkte hervorheben, die mir mit Unrecht außer acht gelassen zu sein scheinen. Auch bin ich in der Lage, die bisher bekannten literarischen Zeugnisse für das antike Bilderbuch um einige zu vermehren.

Illustrierte Textbücher haben innerhalb des Codexbuchwesens nichts Auffälliges. Die Codices seit dem 4. oder 5. Jahrh. zeigen uns, wie man in der Tat in die Pflanzenwerke, astronomischen Lehrschriften, in die Komödien des Terenz, in die Ilias, in den Vergil erläuternde oder auch unterhaltende Bilder einlegte. Solche illustrierten Codices bestehen durchgängig aus Pergament, nur ein Codex chartaceus befindet sich darunter, die neu bekannt gewordene christliche Weltchronik aus Ägypten.[1])

Für das Rollenbuchwesen sind dagegen Texte mit Bildern nur in gewissen Grenzen nachweisbar. Die Bilderreste bei STRZYGOWSKI[2]) Nr. 25, 27, 28—30 müssen dabei aus dem Spiel bleiben, da sie aus Codices chartacei stammen können, sodann aber auch für sie nicht nachweisbar ist, daß sie mit fortlaufendem Text verbunden waren.[3]) Im übrigen erklärt es sich für solche Schriftstücke wie den Eudoxospapyrus von selbst, daß da geometrische Figuren im Text stehen, da dieser sich auf sie bezieht, ebenso für die Lehrschriften des Hero, für den Hippokrateskommentar des Apollonius Citiensis u. dgl. m. Das aber waren keine künstlerischen Illustrationen, und kein Maler zeigte darin sein Talent. Hieran reiht sich Nikander, nach der Mitteilung des Tertullian, der Scorp. 1 über den Skorpion sagt: *tot pernicies quot et species, tot dolores quot et colores: Nicander scribit et pingit.* Also Nikander's Theriaca in Abbildungen. Über die Skorpione handelt Nikander in den Theriaca v. 769 ff. Daß die Bilder im Text standen, ist glaublich.[4]) Nicht so unzweideutig ist, was Seneca De tranquill. an. 9 schreibt, wo er gegen den Bücherluxus eifert: *nunc ista conquisita, cum imaginibus suis discripta exactorum*[5]) *opera ingeniorum in speciem et cultum parietum comparantur;* d. h.: erlesene Werke ge-

---

1) Herausgegeben von A. BAUER und J. STRZYGOWSKI in den Denkschriften der Wiener Akademie Bd. 51 (1905).

2) In der soeben zitierten Schrift S. 175 ff.

3) Vgl. die bekränzte, anscheinend thyrsustragende Gestalt auf dem Bruchstück bei S. REINACH, Pap. grecs et démotiques (1905) Tfl. Ia und den bärtigen Oranten in Federzeichnung im Führer durch die Ausstellung der Papyri Erzherzog Rainer S. 93 (3. Jahrh.).

4) Tierbilder zum Nikander sind in einer Pariser Handschrift des 10. Jahrh. erhalten; dazu die 7 Bilder von Skorpionen im Wiener Dioskurides, fol. 419 ff. Diese Tierbilder standen gewiß von Anfang an im Text, nicht dagegen die zahlreichen sonstigen mehr szenischen Nikanderminiaturen (KONDAKOFF, l'art byz. I S. 77).

5) *exactorum* ist meine Vermutung; *et sacrorum* die Handschrift; *exactus* ist etwa so viel wie *eruditus* und steht so z. B. bei Martial 4, 87; Plin. epist. 8, 23.

lehrter Schriftsteller sind „mit ihren Bildern kopiert". Denn *discribere* steht hier mit *describere* gleich. Hier ist nicht nötig, an einen illustrierten Homer oder Vergil zu denken, sondern es können auch unterrichtende Werke nach Art des Nikander gemeint sein. Doch bleibt dies unsicher.[1]) Etwas deutlicher ist wiederum Josephus, der von der Schriftstellerei König Salomo's phantasiert, Antiqu. Iud. VIII 44: er habe u. a. auch 3000 Bücher „Parabeln und Bilder" (εἰκόνες) zusammengestellt: „denn zu jeder Gestalt (oder Gattung) eines Baumes fügte er eine Parabel hinzu".[2]) Damit mag man das entsprechende Werk des Pamphilos vergleichen.[3])

Man vergegenwärtige sich hiernach, wie weit verbreitet doch im griechisch-römischen Publikum Bilderbücher gewesen sein müssen, wenn Josephus in dieser Weise gleich mit tausenden von Exemplaren um sich werfen konnte.

Vor allem aber ist zu beachten, daß Nikander, wenn wir Tertullian's Zeugnis wörtlich nehmen, sein Lehrgedicht mit Tierbildern selbst versehen hat (*scribit et pingit*). Darin befolgte er das Verfahren der Prosalehrbücher, das wir aus Hero kennen. Ebenso dachte sich Josephus das Verfahren Salomo's. Ebenso stand es aber auch mit den frechen Büchern der Hetäre Elephantis über den Beischlaf, die gleichfalls hierher gehören. Es waren mehrere[4]), und sie enthielten sowohl Bilder[5]) als auch Lehrtext.[6]) Das Werk war zweifellos von der Verfasserin selbst von vorne herein auf beides angelegt.[7]) Nicht anders legte später auch Eusebius selbst in sein sog. Onomasticon urbium et locorum S. Scripturae eine einzelne *pictura,* die Jerusalem und den Tempel darstellte, *cum brevissima expositione* ein[8]), und bei Prudentius[9]) registriert ein Engel die letzten Aussprüche eines Märtyrers und malt zugleich seine Wunden daneben, als Material

1) Seneca dachte vielleicht auch nur an die Porträts der Autoren, mit denen ihre Bücher eröffnet wurden. Er erwähnt kurz zuvor *orationes* und *historiae;* also Redner und Historiker? Auch an Tiergeschichte, *historia naturalis,* ließe sich dabei denken.

2) ϲυνετάξατο δὲ καὶ βιβλία περὶ ᾠδῶν καὶ μελῶν πέντε πρὸϲ τοῖϲ χιλίοιϲ καὶ παραβολῶν καὶ εἰκόνων βίβλουϲ τριϲχιλίαϲ· καθ' ἕκαϲτον γὰρ εἶδοϲ δένδρου παραβολὴν εἶπεν. Ich weiß wohl, daß εἰκόνεϲ auch Gleichnisse bedeuten kann; doch führt das folgende εἶδοϲ δένδρου auf die oben gegebene Interpretation; und das Voraufgehende bestätigt sie; denn den Parabeln mit Bildern entsprechen die Musikbücher, in denen sich Lieder mit Melodien befanden: βιβλία περὶ ᾠδῶν καὶ μελῶν.

3) Ich meine die 6 Bücher περὶ βοτανῶν, die bei Suidas den Titel haben εἰκόναϲ κατὰ ϲτοιχεῖον. Näheres bei A. DIETERICH, Fleckeis. Jbb. Suppl. Bd. 16 S. 781 ff.

4) Sueton Tiber. 43.

5) Siehe Priapeum 4; FRIEDLÄNDER zu Martial 12, 43.

6) Plin. nat. hist. 28, 81.

7) Über die Hermeneumata Leidensia des sog. Dositheus magister im Corp. gloss. lat. Bd. III s. unten S. 303 f. Waren sie wirklich mit Bildern illustriert, wie MICHAELIS und MAASS annahmen, so war es der Autor selber, der Text und Bilder verband.

8) Hieron. De situ et nom. locorum Hebr., praef.

9) Romanushymnus v. 1121 ff.

für die „Regesten", nach denen Gott als Richter sein Urteil sich bilden soll.[1])

Alles dies sind Lehrschriften oder doch Schriften, deren Bilder nur demonstrieren sollten und, so viel wir erkennen können, unmalerisch ohne Hintergrund und Raumtiefe angelegt wurden. Für einen epischen oder erzählenden Text kenne ich eingelegte Miniaturen auf gerolltem Papyrus nur in einem Falle: es ist der von der Bibliothèque nationale in Paris neu erworbene Papyrus, Supplém. grec 1294[2]): der Rest eines Romans, wie es heißt, aus dem 1. oder 2. Jahrh. nach Chr., in dessen Text die Bilderchen wiederum nur als Erläuterung verstreut sind; keine Einrahmung hebt sie ab; ein selbständiger Kunstwert oder die Absicht, das Auge fesseln zu wollen, scheint zu fehlen.[3])

Es liegt auf der Hand, daß man bei Erörterung dieser Fragen prinzipiell zwischen Werken, die der Verfasser selbst mit Bildern versah, und solchen Lesebüchern unterscheiden muß, zu denen erst nachträglich Bilder erfunden worden sind. Zu ersteren stellen wir nicht nur Hero, Eudoxus usw., sondern auch die illustrierten Kalender (Philocalus) und Chronikwerke (die erwähnte christliche Weltchronik), vorausgesetzt, daß sie auf Vorlagen in Rollenform zurückgehn: Schriftwerke, in denen die Bilder reichlich so viel Platz einnehmen wie der Text und die dabei den üblichen Buchumfang an Seitenzahl doch nicht überschritten zu haben brauchen. Andrerseits scheinen in dem Pariser Romanpapyrus die Miniaturen so wenig Raum zu beanspruchen, daß die Rolle nicht wesentlich durch sie verdickt wurde, und der Erzähler kann sein Buch gleichfalls selber auf Illustrierung angelegt haben, in der Weise, wie dies Elephantis getan.

Hieran reihen sich noch die sog. *Carmina figurata* des Altertums, die im Hellenismus aufkamen. Wenn Simias ein Beil, ein Ei oder Erosflügel aus Versen herstellte, wenn sich in den Theokritbüchern ebensolche Nachbildung einer Syrinx fand, andere wieder einen Altar, eine Sphäre, einen Thron dichteten und endlich Laevius seine Sammlung mit einem Pterygion Phoenicis von gleicher Beschaffenheit abschloß[4]), so gehört auch dies in die Geschichte des antiken Bilderbuchs. Denn nur durch dies können solche Spielereien angeregt worden sein. Es mag sein, daß solche Machwerke auch zu andren Gedichten als Beigabe hinzugefügt worden sind. Nachweisen läßt sich jedenfalls, daß sie selbständig gingen und je ein Buch ausmachten.[5])

1) Miniaturen zum Romanushymnus kenne ich nur aus der Berner Handschrift bei R. Stettiner, Die illustrierten Prudentiushss., 1905, Tfl. 161 ff.: fünf mehrfigurige Szenen. Diese entsprechen durchaus nicht dem medizinischen Abmalen der Wunden, von dem Prudentius selbst redet.

2) Eine kurze Notiz über ihn gibt S. de Ricci in Revue des études grecques XV S. 447 f., wonach das Stück sich schon seit etwa 20 Jahren in Frankreich befunden hat. Eine Veröffentlichung steht bevor.

3) Genaueres gibt Strzygowski a. a. O. S. 174 nach Mitteilungen Ricci's.

4) Siehe Häberlin, De figuratis carminibus gr. (1886); Susemihl, Gr. Literatur der Alexandrinerzeit I S. 181 ff.; Reitzenstein im Philol. 65 S. 157 ff.

5) Daß ein „Flügel" ein einzelnes Buch füllt, lehrt die ἱερὰ βύβλος ἐπικαλουμένη Πτέρυξ bei Dieterich, Abraxas S. 170, 8. Kürzere πτερυγώματα wurden auf

Von allen diesen Bildern im Rollenbuch sind nun die Miniaturen zu Vergil, zur Genesis, zum Psalter usf., wie man auf den ersten Blick erkennt, wesentlich und grundsätzlich verschieden. Denn sie sind sämtlich zu den betreffenden Schriftwerken erst nachträglich und ohne Vorwissen des Autors hinzuerfunden, und dabei stellen sich nun gerade diese Bilder als Bilder dar von beträchtlichem Umfang, von sorgfältiger Komposition und als solche, die zweifellos zu ihrer Zeit auch mit Absehung ihrer Beziehung zum Text einen selbständigen Kunstwert beanspruchten und ohne Text verstanden und genossen werden konnten. Daß aber auch diese Bilder auf das Papyrusbuchwesen zurückgehen müssen und einstmals auf Rollen standen, beweist ihr Alter, besonders das Alter, das den Vergilbildern zukommt. Hier steht also eine höhere Gattung von gerolltem Bilderbuch vor uns, über die sich unsre Anschauungen erst noch zu klären haben. Vorläufig kann uns weder sie noch gar die vorherbesprochene zum Verständnis der Trajanssäule dienen.[1])

Einzelblätter (πέταλα) geschrieben; s. ebenda S. 200 f. Das Vorbild für diese Flügelform war wohl der Flügel der Fledermaus, auf dem sich wirklich schreiben ließ; dies geschieht tatsächlich, an einem lebenden Tiere, Papyrus magica ed. DIETERICH col. XI 26 f. So wie man auf den Flügel der schlaflosen Fledermaus Worte schrieb, die die Schlaflosigkeit betrafen, so auf den Flügel des Eros Liebesverse, auf den des Phönix Worte, die auf sein Wesen Bezug hatten. Bei Laevius trifft das letztere freilich, soweit sich dies erkennen läßt, nicht zu; übrigens ist bei ihm die Annahme möglich, daß jedes seiner Bücher je eine „Ode" enthielt und daß sein Pterygion als *novissima ode* sein letztes Buch ausmachte. Seine Bücher werden bald mit Buchzahlen, bald mit Sachtiteln zitiert.

1) Die Ausführungen STRZYGOWSKI's a. a. O. S. 179 ff. sind dankenswert, da sie mancherlei neues Material heranziehen. Weshalb jedoch die Klassifikation der Miniaturen, die er versucht hat, nicht bestehen kann, ist schon mit dem oben Gesagten angedeutet. Denn wenn STRZYGOWSKI die Einrahmung betont und von den gerahmten Miniaturen auf Pergament glaubt, daß sie und grade nur sie von vorn herein für Pergament erfunden seien, so bedenkt er nicht, daß einige unter ihnen wahrscheinlich, andere, wie die zu Vergil's Georgica, sicher auf Zeiten zurückgehen, für die sich die Membrane als das übliche Material absolut nicht nachweisen läßt. Wäre die Membrane speziell für Malereien, im Unterschied vom Lesebuch, in so frühen Zeiten beliebt worden, so würde irgend ein Autor wie Plinius, da, wo Pergament und Charta einander gegenübergestellt werden, uns dies sagen. Dies ist aber nicht der Fall. Wir sind nicht berechtigt, einen allgemeineren Gebrauch der Membrane vor dem Ende des 2. Jahrh. nach Chr. anzusetzen. STRZYGOWSKI zitiert mit Gewicht die Aeneide auf Membrane, die Martial XIV 186 erwähnt und die vorn wenigstens ein Porträt des Dichters enthielt. Wie es mit diesem Exemplar stand und daß seine Malerei gering geschätzt wurde, geht schon aus dem, was ich S. 32 f. ausgeführt, hervor. Bestätigt wird dies dadurch, daß Martial nur von dem Gesicht (*vultus*) Vergil's spricht, das da zu sehen war. Das Bild war also nicht entfernt mit dem auch an Beiwerk reichen Vollbild, das uns im Vergilcodex R den Dichter vergegenwärtigt (unsre Abb. 112), zu vergleichen, sondern gab nichts als sein Gesicht, sein Büstenbild. Solche Büstenbilder in kümmerlichster Ausführung liebt auch die Notitia dignitatum oder die erwähnte illustrierte Weltchronik. Das war das Dürftigste, was sich denken ließ. Ich verweise auch auf den Vergilkopf, den uns das Trierer Mosaik des Monnus gibt. Mit derselben Sicherheit also, mit der STRZYGOWSKI noch für die Josuarolle eine Vorlage auf Charta voraussetzt, tun wir dasselbe für Vergil, Genesis

Auch die Trajanssäule gibt Illustrationen, nämlich zu dem Prosawerk Trajan's über die Dakerkriege. Aber diese Bilder stehen ohne den Text in einer besonderen Rolle für sich. Für dies Prinzip haben wir rückblickend auf jene ägyptischen Rollen zurückzugehen, die, wie wir sahen, vorwiegend nur Bilder und dazu nur kurzen erläuternden Text enthalten. Ich frage wieder: soll das in der Zeit der klassischen Völker nicht auch sonst Nachahmung gefunden haben? Das ist unmöglich. Schon die Pergamentrollen des Vatikan mit dem gemalten Stammbaum Christi, der sich darin über 2–3 m Länge erstreckt[1]), verraten uns, daß die Rolle auch solchen Zwecken dienen konnte. Solche Rolle ist auch die Tabula Peutingeriana aus dem 13. Jahrh., eine Reisekarte auf Pergament, 34 cm breit und gegenwärtig noch 6,82 m lang.[2]) Die schönste und nächstliegende Analogie zur Trajanssäule aber haben wir ja im Josuarotulus; dies hob schon WICKHOFF, Wiener Genesis S. 93, hervor. Die Josuarolle ist sonst einzig in ihrer Art. Sie ist – vielleicht erst im 9. Jahrh. – auf Pergament hergestellt worden: zweifellos eine einfache, aber abkürzende Übertragung aus einer Papyrusrolle. Wie viel reicher würden wir sein, wenn dies Verfahren öfter angewandt worden wäre! Auch dies ist nun die kontinuierende streifenförmige Darstellung des Verlaufs eines Kriegs und der Großtaten eines

und Psalter. – Dazu kommt, daß wir von den Papyrusminiaturen doch viel zu wenig Proben erhalten haben, um behaupten zu können, daß sie nie eine rahmenartige Einfassung erhielten. Im Gegenteil: die altägyptischen illustrierten Papyri zeigen ja diese Einrahmung überall, und es ist nicht gestattet, von ihnen abzusehn. Andrerseits findet sich das Fehlen der Rahmung auch in den Pergamentminiaturen, wie zum Terenz, zum Physiologus, zum Prudentius und zum Aesop. Übrigens kann diese Einfassung oft auch erst bei Isolierung der Bilder im Codex nachträglich hinzugefügt sein, wie z. B. BROCKHAUS annahm; warum dies nicht möglich sein soll, sehe ich nicht ein. Wahr ist, daß die Psalterbilder und auch die Vergilischen als Einzelbilder komponiert sind; aber das gilt auch z. B. von den Gerichtsszenen auf dem gemalten Fries im Thermenmuseum (HELBIG, Führer Nr. 1124), und sie sind doch eben friesartig aneinander aufgereiht. Der biblische Cyklus in S. Maria Maggiore setzt sich gleichfalls als Fries aus lauter selbständigen Bildern zusammen. Auch in der Buchrolle können demnach die Bilder zum Vergil so nebeneinander gestanden haben. Den Terenzbildern aber sowie den Prudentiusbildern ist mit der sog. Papyrusminiatur das Eigentümliche gemeinsam, daß ihnen jeder Hintergrund fehlt. Beide Darstellungsarten, die gerahmte und ungerahmte, die mit und ohne Hintergrund, haben natürlich so gut auf Papyrus wie auf Pergament angewendet werden können.

1) Pergamentrolle, Vaticanus lat. 3783, saec. XII, und 3782 (jünger). Erstere Rolle ist 0,362 m hoch und etwa 2,50 m lang; die Blätter, aus denen sie sich zusammensetzt, sind von verschiedener Breite, 0,57, aber auch 0,47. Die zweite Rolle ist 0,409 m hoch und etwa 3,25 m lang. Der astreiche Baum hebt oben mit Adam und Eva an und reicht unten bis zum Ende der Rollen. Rechts und links steht Schrift daneben. Überschrift in Nr. 3782: *Origo Christi per hystorias biblie.* Beide Rollen entbehren des Rollenstabs und halten sich gleichwohl vortrefflich.

2) Solche Karte hieß Pinax. Bei Herodot V 49 wird sie auf der Holztafel eingeschnitten (ἐντετμημένη). Später erfuhr sie Vervielfältigung; so redet Ptolemäus Geogr. I 6, 1 von mehreren ἐκδόϲειϲ des πίναξ des Marinus. Diese ἐκδόϲειϲ werden buchmäßige Rollenform gehabt haben. Vgl. noch oben S. 219.

einzelnen Kriegshelden, und zwar in 23 Bildern[1]); und Josua's Gestalt kehrt hier überall ebenso wieder wie auf der Säule die Trajan's. Auch Personifikationen von Städten, Bergen und Flüssen fehlen nicht. Trajanssäule, Marcussäule, Josuarotulus sind rechte Geschwister und von einem Gedanken erzeugt. Gab es mehr Werke dieser Art?

Wickhoff knüpfte daran in seiner weitausschauenden Art die Bemerkung: „Es wäre noch zu untersuchen, ob nicht alle historischen Bücher der Bibel in solchen Rollen vorlagen?" In der Tat, auch für die Bücher Mose, für die das Josuabuch ja nur die Fortsetzung war, ließe sich das erwarten, und schon die Wiener Genesis lehrt uns meines Erachtens, daß eben auch die Genesis selbst so umging. Wir können aus ihr ersehen, wie die Übertragung aus der Bilderrolle in den Codex vor sich ging. Denn die Handschrift ist so angeordnet, daß der Bibeltext nur auf den oberen Hälften der Seiten steht, die Bilder selbst dagegen immer nur die unteren Seitenhälften ohne Einschränkung und in voller Breite einnehmen. Warum wurde nicht gewechselt? warum nicht nach Belieben, wie es der Text mit sich brachte, das Bild bald oben, bald unten eingefügt? Um für das Auge die Kontinuität von Bild zu Bild zu wahren. Es sollte nach Möglichkeit eins an das andere genau so anschließen, wie dies in der Rolle, die als Vorlage diente, der Fall war. Ganz ebenso stehen auf dem mosaizierten Fries von S. Maria Maggiore zu Rom die Einzelbilder aus der heiligen Geschichte nebeneinander, und es wird damit dasselbe erreicht. Die unteren Seitenhälften der Genesis sind die Kopie einer Bilderrolle ohne Text.

Wir haben jedoch noch weitere Zeugnisse, und insbesondere die Schöpfungsgeschichte und was unmittelbar auf sie folgt, war für solche Illustrierung ein Lieblingsgegenstand. Dafür bürgt die Alcuinbibel in Bamberg, in welcher ein großes Blatt im Unterschied von den übrigen mit vier kontinuierenden Bilderreihen des genannten Inhalts ausgefüllt ist, die in Streifen untereinander stehn, als solche Streifen sorglich eingefaßt und mit Beischriften versehen sind. Wer sich das ansieht, erkennt sogleich: da haben wir die Ilischen Tafeln im Codex! Schon Janitschek hat dies treffend bemerkt.[2]) Die frühkarolingische Zeichnung ist, wie derselbe Gelehrte darlegte, nach einer Vorlage des 5. Jahrh. hergestellt. Die Bilderfolge in Streifenform ist die der Papyrusrolle.

Ein noch beredterer Zeuge aber ist die Kathedrale in Nîmes, aus dem 11. Jahrh. Die Fassade dieses Baues ist ein klassischer Archaismus (denn die griechisch-römischen Erinnerungen haben in Südfrankreich durch das ganze Mittelalter nachgewirkt); sie ist es auch dadurch, daß sie das

1) Siehe Garrucci Tfl. 157–167; Ser. d'Agincourt V Tfl. 28 ff.
2) Siehe Die Trierer Adahandschrift, Leipzig 1889, Tfl. 24 und Vorwort S. 75.

Giebelfeld eines Tempels als Schmuck trägt, das der Maison carrée in Nîmes mit Liebe nachgebildet ist. Hart unterhalb dieses klassischen Schmucks befinden sich an ihr nun weiter dieselben Anfangsgeschichten der Genesis in einem einzigen langgezogenen Reliefstreifen, eine kontinuierende Erzählung, in der eben durch den Reliefstreifen die Buchform der offnen Josuarolle getreu und auf das natürlichste gewahrt ist. Auch daß der Zophoros sich so hoch und unmittelbar unter dem Gesims hinzieht, ist ein antiker Gedanke. Wer sich dorthin begibt, den kann der Augenschein belehren.

Die Anordnung der Bilder, die wir in der Wiener Genesis vorfanden, kehrt aber sehr ähnlich und noch deutlicher friesartig im Codex Rossanensis (des 6. Jahrh.?) wieder. Hier handelt es sich um einen Cyklus aus dem Leben Jesu. Neun Bilder sind es, die da auf fol. 1—4 und zwar alle auf den schmaleren oberen Seitenhälften nebeneinander geordnet stehn. Der Umstand, daß der Text auf diese Bilder erst nachfolgt, verrät, daß sie selbständig gingen; der Inhalt, Lazari Erweckung bis zum Gebet in Gethsemane, verrät, daß der Cyklus unvollständig und daß der Anfang weggelassen ist. Auf dem fol. 5 folgt erst das Titelblatt. Endlich haben diese Miniaturen die Gestrecktheit des Formats, die auf eine Frieskomposition als Ursprung hinweist. Fol. 7 und 8 bringen Nachträge; auf fol. 8 stehen die Bilder vielmehr auf der schmaleren unteren Seitenhälfte, während die obere größeren Bildszenen eingeräumt ist.[1])

Ähnliche Vorstellungen erweckt der Pariser Psalter. Von seinen 14 Bildern erzählen die Hälfte das Leben des Königs David, illustrieren also gar nicht den Psaltertext. Dazu haben sie stark antikes Gepräge und erinnern an pompejanische Wandbilder. Auch dies also ein z. T. byzantinisch umgeprägtes, aber antikes Historienbuch in Bildern, der Auszug aus einem Davidleben.[2]) Die Kirchentür des hl. Ambrosius zu Mailand, aus dem 4. Jahrh., bringt eine Bestätigung: auch sie gibt solches Davidleben, und zwar noch in der ursprünglichen Streifenform.[3])

---

1) Auf dem gestreckten Bilde fol. 7ᵇ ist die äußerste Figur am Rand rechts nur halb zu sehen. Ob daran die Heftung der Handschrift die Schuld trägt? oder gelang es dem Kopisten nicht, die Eckfigur der Vorlage ganz mit zu übernehmen? Über einen ähnlichen Fall in den Terenzbildern siehe unten S. 293 Anm. 3.

2) Vgl. BORDIER, Déscr. des peintures dans les Mss. grecs de la bibl. nat., Paris 1883, S. 108 f. Sieben Bilder sind dem Psalter vorangestellt, und auf der Rückseite sind die Blätter nicht beschrieben. J. TIKKANEN S. 125 setzte, um ihren klassischen Typus zu erklären, an, daß in des Constantinos Porphyrogennetos Zeit in Byzanz eine antikisierende Mal- und Zeichenkunst aufgekommen sei; vgl. auch N. KONDAKOFF, L'art byzantin (1891) II S. 30 ff. Ein Antikisieren aber konnte nur auf Grund von alten Musterbüchern geschehen, und man kommt damit eben doch immer zur Annahme von antiken Vorlagen.

3) Vgl. AD. GOLDSCHMIDT, Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand (1902): die Einzelbilder der Tür sind auf je zwei Streifen verteilt nach Art der Basis Casali und der Tabulae Iliacae; siehe unten S. 303.

Dazu kommt endlich aber noch die Bernwardsäule zu Hildesheim, ein Bronzewerk von 4 m Höhe, das die Trajanssäule selbst nachahmt; sie hat mutmaßlich als Osterleuchter gedient und ist gegen das Jahr 1022 verfertigt worden.[1] Hier ist das um den Stab von rechts nach links laufende Buch mit einem kontinuierenden, figurenreichen Leben Christi angefüllt; s. Abb. 177; damit steht uns also die christliche Bilderrolle gradezu vor Augen. Und nach irgend einer Vorlage müssen die Szenen des Reliefs doch komponiert sein; es liegt nahe, für diese Vorlage ein Buch nach Art der Josuarolle zu vermuten. Die Säule gibt 28 Szenen; die Josuarolle 23.[2]



Abb. 177: Bernwardsäule.

Der Leser sieht, welche Tragweite diese Nachweise für die Beurteilung der sonstigen erhaltenen illustrierten Handschriften haben. Er wird mir daher nur zögernd folgen und die Forderung stellen: beweise mir erst, daß in den Schreibstuben des angehenden Mittelalters Bilderrollen als Vorlagen wirklich verwendet wurden. Dies nenne ich freilich viel gefordert. Denn da wir die Bilderrollen nicht mehr besitzen, müßte ein wunderbarer Zufall helfen. Aber die Josuarolle haben wir ja; die Hilfe ist da, und die Forderung läßt sich wirklich erfüllen, oder sie ist schon seit langem erfüllt. Ich spreche vom Oktateuch zu Watopädi, einer Folio-

1) Siehe LÜBKE-SEMRAU, Die Kunst des Mittelalters (1905) S. 221 Fig. 244; besonders ST. BEISSEL, Der hl. Bernward, 1895, Tfl. XI. Dazu F. DIEBELIUS in der Zeitschr. des histor. Vereins für Niedersachsen, 1906, S. 195 ff.

2) Daß Bernward hier älteren Vorlagen folgt und die Antike hier mehr eingewirkt hat als in anderen Sachen der damaligen Hildesheimer Kunst, bemerkt BEISSEL S. 49. Bei der Taufe Christi ist der Jordan mit der Urne zu sehen. Gleichwohl sind im Detail Modernisierungen deutlich (ebenda S. 48 Nr. 22). Folgt die Darstellung nicht ausschließlich einem der Evangelien, so war das schon die Gepflogenheit des Altertums.

handschrift des 11. bis 12. Jahrhunderts. H. BROCKHAUS, Die Kunst in den Athosklöstern (1891) S. 212–216, hat gezeigt, daß die sechzig Josuabilder dieses Prachtwerks mit denen der Rolle auf das genaueste übereinstimmen (auch die Flußgötter und allegorischen Städtefiguren fehlen nicht), und den Schluß bereits gezogen, daß da entweder diese selbst kopiert worden ist oder doch ein sehr ähnliches Exemplar. Das letztere ist richtig; es ist aber überdies erwiesen, daß auch die zwei illustrierten Oktateuche des Vatikan auf eine ähnliche Vorlage in Rollenform zurückgehen.[1]) Solche Rolle kann demnach auch Bernward gesehen haben. Und nun zeigt uns eine vatikanische Miniatur endlich[2]) wirklich in einer Schreibstube, wo im Codex geschrieben wird, eine weit offen hängende Rolle; gewiß eine Vorlage. Da sehen wir also, wie aus Rollen kopiert wird. So haben es auch die Miniaturmaler gemacht.

Wir sagen also im Anschluß an BROCKHAUS: ein Illuminator war ein Exzerptor. Er exzerpierte ein Bilderbuch, hob die Einzelszenen aus, umrahmte sie und stellte sie, die Folge der Zeilen unterbrechend, bald oben, bald unten, bald mitten in den Text hinein. Die Größe der Bilder schwankt dabei nach Bedarf. Beliebt ist, daß sie mehr breit als hoch sind.

Was hiermit von den Bildern der Genesis und des Josua gilt, kann ferner auch von denen zum Vergil gelten, die in den Schedae Vaticanae F eingetragen vorliegen.[3]) Denn zwischen Profantext und Bibeltext, zwischen Historie und Epos war kein Unterschied. Für epische Texte mit eingelegten Miniaturen in Rollenform haben wir kein Zeugnis. Wohl aber zeigen die Bilderchroniken auf Stein, die Tabulae Iliacae, daß zu Unterrichts- oder Unterhaltungszweck die Vorführung bloßer Abbildungen beliebt war. Die Texte selbst hatte man ja meist auf der Knabenschule auswendig gelernt. Es war ein Vergnügen, ihn an den Bildern zu repetieren. Das war überhaupt das Prinzip der antiken Schilderei: die Vasenbilder, die aus Epos und Tragödie schöpften, die Homerbecher, die Sarkophage machten es ja nicht anders. Am nützlichsten aber ist es, hier sich Werke wie den Bildercyklus der Odyssee in der Bibliothek des Vatikan oder den Iliascyklus im Apollotempel Pompeji's[4]) vor Augen zu halten. Dies sind wichtige Ana-

1) Siehe J. STRZYGOWSKI im Byzantinischen Archiv Heft 2 (1899) S. 120 f.

2) BEISSEL, Vatikanische Miniaturen Tfl. X. Vgl. auch SWARZENSKI, Regensburger Buchmalerei Tfl. 35: die Evangelisten schreiben hier in Codices, ihre symbolischen Tiere aber, Ochs oder Adler, erscheinen im Himmel über ihnen und halten offne Rollen: es wird also auch hier nach Rollen kopiert.

3) Die Ambrosianische Ilias ziehe ich nicht heran, da mir die Zeit der Entstehung ihrer Bilder unsicher ist; s. Zusätze. Die 19 Bilder des Romanus des Vergil fallen hier fort, da ihre rohere Kunst in ein spätes Altertum weist. Noch mehr gilt dies vom illustrierten Physiologus zu Smyrna.

4) Vgl. auch Plinius 35, 144: *bellumque Iliacum pluribus tabulis, quod est Romae in Philippi porticibus.*

logien. Denn es sind kontinuierende Darstellungen, wie der Dakerkrieg der Trajanssäule, aber aus aneinander gestellten Einzelkompositionen zu einer Einheit zusammengesetzt (vgl. S. 288 Anm.). Wenn sich endlich auf den Bilderchroniken in Tafelform auch schriftliche Erläuterungen eingraviert finden, so stimmt das wieder vortrefflich zur Josuarolle, die es nicht anders hält. So sind ja auch pompejanische Wandgemälde, wie die Pero[1]) oder das Bild von Homer und den Fischern[2]), mit erklärendem Text versehen.

Die Bilderbücher schlossen textliche Anmerkungen nicht aus. Aber es waren keine Textbücher mit Bildern.

Etwas eingehender muß ich hier die Terenzillustrationen besprechen, die vornehmlich in den Handschriften des 9.–10. Jahrh. im Vatikan, in Paris und in der Ambrosiana vorliegen. Ob ihr Text aus denselben Vorlagen stammt wie ihre Bilder, ebenso auch, ob die Bilder selbst aus einer oder mehreren abgeleitet sind, betrachte ich als eine offne Frage. Die Vorlagen zu diesen Terenzbildern sind nun aber, wenn nicht alles täuscht, erst etwa im 5. oder 6. Jahrh. nach Chr. entstanden; mehrere von den Gründen, die Otto Engelhardt[3]) für diesen Zeitansatz geltend macht, halte ich für vollständig überzeugend. Alsdann aber kommen die Bilder für das Rollenbuchwesen gar nicht mehr in Betracht und sind erst im Dienst der Umschrift in den Codex entstanden; es sei denn, daß man aus ihnen schließen darf, daß auch früher schon ähnliche und bessere Illustra-

---

1) Siehe Mau in Röm. Mitteil. XIX (1904) S. 259 f.; XX S. 188 f.

2) Monum. d. Inst. X Tfl. 53; auch das Pendantbild, ebenda, zeigt eine griechische Schriftzeile.

3) Die Illustrationen der Terenzhandschriften, Jena 1905. Die erhaltenen Bilder sind gleichwohl natürlich Kopien gemeinsamer Vorlagen. Daher geraten die kleineren gelegentlich an den Rand der Handschrift; so im Ambrosianus bei Bethe fol. 68r und 51v. Ebenda fol. 10r reichte der Platz nicht, um acht Figuren auf einer Linie nebeneinander zu stellen, und sie werden deshalb im Bogen angeordnet. Auf dem Bild Harvard Studies Bd. XIV Tfl. 37 ist infolge des Raummangels die Eckfigur rechts zur Hälfte verloren gegangen; ein ähnlicher Fall im Codex Rossanensis, s. oben S. 290 Anm. 1. – Seltsam ist das scheinbar höckerige Terrain, auf dem (und zwar schon im Archetyp) die Szenen sich abspielen. Doch ist G. Thiele's Auffassung (siehe Wochenschrift f. klass. Phil. 1906 S. 460 f.) gewiß irrig, daß damit eine Gebirgslandschaft angezeigt werden sollte (denn auch im Hügelland kommt es nicht vor, daß die Menschen durchweg wie auf Maulwurfshaufen gehn); sondern die Terrainlinie folgt deutlich den Stellungen der Füße. Ursprünglich fehlte die Andeutung des Bodens wie des Hintergrundes, und die ausschreitenden und gehobenen Füße standen im Leeren; dann zog man eine Bodenlinie, und zwar so, daß sie immer genau der schrägen oder geraden Stellung der Fußsohlen folgte. Es ist deutlich zu sehen: die Haltung der Füße war das prius, weil durch die Handlung gegeben; die Bodenlinie schmiegt sich ihnen an: sie mußte daher auf- und abgehen. Man vergleiche die Prudentiusbilder im Tafelband Stettiner's. In der Haupthandschrift P[1] fehlt da unter den Füßen die Bodenlinie noch; in anderen wird sie dann in verschiedener Weise hergestellt. Die Handschrift von Lyon aber (dortselbst Tfl. 111) hat bisweilen einen solchen welligen Boden, öfters aber fehlt er noch. Er erweist sich auch da als Zutat.

tionen zum Terenz existierten, aus denen dies oder jenes feinere Motiv herübergenommen sein könnte. Keinesfalls aber läßt sich erweisen, daß es Texte des Terenz mit Bildern in Rollenform jemals gab. Bestanden ältere Illustrationen, so bleibt ganz offen, in welcher Anordnung sie bestanden. Folgende Überlegungen aber sprechen dafür, daß sie selbständig gingen.

Illustrierte Ausgaben von Dramen sind innerhalb des Rollenbuchwesens, wie flott man sie auch postuliert hat, überhaupt durch nichts nachweisbar.[1]) Wohl aber sind genug Theaterbilder, besonders als Reliefs, erhalten[2]), in der Art, wie Kalates Komödienszenen als selbständige Bilder malte (*comicae tabellae:* Plin. nat. hist. 35, 37), die also sämtlich ohne Text verständlich waren; und der Theaterfries Pompeji's[3]), der an drei Seiten eines Zimmers entlang geführt ist und neun Szenen aus der Tragödie, fünf aus der Komödie nebeneinander stellt, zeigt uns überdies, daß man schon vor dem Jahr 79 nach Chr. gradezu die Vereinigung solcher Darstellungen in Streifenform ohne Text liebte. Diese Streifenform ist eben die des entrollten Rollenbuchs, und der Schluß ist hiernach uns auferlegt, daß, wenn es damals schon Bücher mit Komödienbildern gab, sie gleichfalls des Textes entbehrt haben müssen. Die sechs Dramen des Terenz ergaben alsdann sechs Bilderrollen; und dürfen wir uns für das Einzelne von der Anschauung der erhaltenen Illustrationen beeinflussen lassen, so enthielt jede von ihnen etwa 25 Bilder.[4]) Das ist aber der Umfang der Josuarolle und kann also ev. als Buchinhalt genügt haben. Dafür, daß beim Terenz in kontinuierender Darstellung Bild an Bild hing, sind Indizien vorhanden.[5]) Ein Porträt des Terenz konnte damals schon das Ganze eröffnen, und in jeder Rolle sah man vorn ein offnes Armarium[6]) mit Masken, die die Charaktere des betreffenden Stücks anzeigten. Endlich brauchten den Figuren auch Namensbeischriften nicht zu fehlen; denn dies entsprach der Gewohnheit.

Das Verlangen, den Text mit den Bildern zu verbinden, hat sich da-

---

1) Ich kann DIETERICH nicht zustimmen, wenn er Pulcinella S. 210 an die Bemerkung, daß in den griechischen Dramen die Liste der Auftretenden mit πρόcωπα überschrieben wird, den Satz knüpft: „es hatte nur Sinn, wenn die Masken selbst, d. h. ihre Abbildungen folgten". Die Mitteilung, daß z. B. im Aiax die „Masken" Athena, Odysseus, Aias, ein Bote usf. auftreten werden, genügte doch für einen Leser, der ein bißchen Theatererfahrung hatte, zur Orientierung vollständig. Wenn nun aber in denselben Listen auch „stumme Masken" (κωφὰ πρόcωπα) aufgeführt werden, so verrät die Bezeichnung „stumm" überdies, daß das Wort πρόcωπον hier gar nicht in jener Bedeutung steht, sondern „Person" heißt.

2) Zusammen besprochen von DIETERICH a. a. O. S. 194 ff.

3) Monum. Inst. XI Tfl. 30–32; MAASS, Annali 1881 S. 109 ff.

4) Im Phormio sind es 25. Übrigens hat der Ambrosianus in den Adelphen 28, im Heautontimorumenus 24, in der Hecyra 20 resp. 21.

5) Dies bemerkte THIELE a. a. O. S. 462.

6) Über diese Armarien siehe oben S. 264.

gegen sicherlich erst im Codexbuchwesen eingestellt. Die erhaltenen Miniaturen folgen der Szeneneinteilung der Dramen genau und stellen der Regel nach immer jede Szene durch ein Bild vor, indem der Künstler sich dabei an die damals schon vorhandenen Szenenüberschriften ängstlich hielt und seltsamerweise die Figuren sogar sehr häufig von links nach rechts nach der Folge der Namen gruppierte, die sich in jenen Überschriften vorfand.[1]) Diese Art der Erfindung aber kann nicht alt sein; denn sie setzt das Fehlen der Bühnenanschauung voraus.

Ein Bedürfnis nach illustrierten Exemplaren der Komödien war auch gewiß so lange nicht vorhanden, als sie noch lebendig auf der Bühne agiert wurden. Oder ist es uns heute etwa ein Bedürfnis, vor jeder Szene des Tell oder des Faust ein Bild, das den Fortschritt der Ereignisse jedesmal auf das genaueste wiedergibt, vorgedruckt zu sehen? Es wäre die greulichste Pedanterie. Viel reizvoller war es, die Serie der Bilder abgesondert zu studieren und aus ihr die wohlbekannte Handlung in ihrem Verlauf wiederzuerkennen.

Dazu kommt nun noch der Umfang der Stücke. Es ist nicht gleichgültig, hierauf acht zu geben. Man denke sich den Phormio des Terenz mit seinen 1055 Versen als Papyrusrolle. Die Rolle hatte den obligaten Umfang und bestand aus etwa 35 Schriftspalten. Gedichtbücher, Unterhaltungsbücher waren nie stärker.[2]) Durch das Hinzukommen von 25 Miniaturen wäre sie indes fast auf das Doppelte angeschwollen. Ich kann nicht glauben, daß das geschehen. Wie unbequem es war, mit dicken Rollen umzugehen, darüber brauche ich nach allem, was ich hier vorgetragen, nicht mehr zu reden. Daß die Verfasser von mehrbücherigen Gedichtwerken dafür sorgten, daß jedes Buch nicht mehr als 1000 Zeilen hielt, kann keine zufällige Gepflogenheit sein und muß einen Zweck gehabt haben. Grade solche Bücher, die für genießende Betrachtung bestimmt waren, mußten leicht und kurz und ihr entfalteter Inhalt rasch zu überblicken sein.

Nicht anders steht es mit Vergil's Aeneis. Die leider trümmerhaften Schedae F geben uns für das in F besterhaltene sechste Buch dieses Epos acht Miniaturen. Da aber doch nur der kleinere Teil dieses sechsten Buches in F vorliegt[3]), enthielt dasselbe ursprünglich viel mehr und zwar gewiß nicht weniger als 18 Miniaturen. Diese Bilder nehmen

---

1) Siehe J. Waston in Harvard Studies XIV S. 107 ff.

2) Siehe Buchwesen S. 293 ff. und 322 f. Obiger Ansatz betrifft sog. Normalexemplare. Wo die Seite dagegen so wenig Zeilen hat, wie im Herondas, stellte sich eine Rolle von 41 Kolumnen her. Vgl. übrigens Augustin, Confess. XI 26, 33: *metimur spatia carminum spatiis versuum .... non in paginis ...., sed cum voces pronuntiando transeunt et dicimus: longum carmen est, nam tot versibus contexitur.*

3) Nämlich 379 Verse von 901.

aber bisweilen ganze Seiten ein.[1]) Die vom Dichter so bequem eingerichtete Gedichtrolle wäre durch die 18 Bilder ganz ungebührlich überlastet worden.

Auf diese Weise angebracht, wären die Illustrationen hier wie dort eher Belästigung als Ergötzung gewesen.

Ich wiederhole, daß es ein Unterschied ist, ob ein Autor seine Schrift auf Illustrierung von vorne herein einrichtete und den Umfang ihres Textes selbst darauf bemaß — dies ist oben besonders für Lehrschriften nachgewiesen und ließe sich auch für Vergil's Georgica, gleichfalls eine Lehrschrift, vermuten[2]) — oder ob der Text erst nachträglich damit ausgestattet worden sein soll. Das letztere ist innerhalb des Rollenbuchwesens nicht nachweisbar, und alle Hypothesen, die das ansetzen, entbehren des Haltes und erwecken begründetes Mißtrauen.

Sehr richtig hat vor Jahren schon Victor Schultze bemerkt[3]): die Rollenform des Buchs erschwerte die Einführung der Malerei in den Text; erst die Ersetzung der Rolle durch den Codex schuf darin Wandel; aber ein organischer Zusammenhang ist auf diesem Wege nicht erreicht worden. In der Tat: man sehe sich nur z. B. eine Bilderhandschrift des Prudentius an. Die Kontinuität der Schrift, d. h. die Lesbarkeit des Gedichtes selbst wird durch die eingeschobenen Zeichnungen überall auf das Kläglichste zerstört.

Das bestbezeugte Beispiel für Bilderrollen sind nun Varro's *Imaginum libri*, eine auf 15 Volumina verteilte große Porträtgalerie[4]), die auch *Hebdomades* hieß; denn eine Gruppierung zu je sieben Figuren wurde darin durchgeführt. Wie der Titel anzeigt, waren auch hier die Bilder die Hauptsache; doch standen Epigramme (vgl. das Perobild Pompeji's) oder auch Notizen in Prosa[5]) beigeschrieben. Das nämliche Verfahren wandte Atticus an, *ut sub singulorum imaginibus facta ... non amplius quaternis*

---

1) In der Bilderrolle, die ich ansetze, füllten diese Bilder natürlich gleichfalls je eine Seite; von den kleineren können je zwei auf einer Seite untereinander gestellt worden sein; vgl. die Ambrosiustür in Mailand, oben S. 290.

2) Die wenigen Bilder zu den Georgica lassen allerdings ein Urteil nicht zu. Doch sind die Georgicabücher durchweg halb so umfangreich wie die der Aeneis (500—570 Zeilen) und daher vielleicht von vorn herein von Vergil selbst auf Illustrierung berechnet. Ich beziehe mich auf das Urteil Pierre de Nolhac's, wonach die erhaltenen Miniaturen dieses Werks eine andere und feinere, eine klassischere Kunst zeigen als die Aeneisbilder. Sie können ganz wohl aus Originalausgaben des Dichters selber stammen. Das stimmt zu Nikander (oben S. 285).

3) V. Schultze, Die Quedlinburger Itala-Miniaturen (1898) S. 1.

4) Von dem Relief, das man mit Varro's Imagines in Zusammenhang brachte, abgebildet in Abhandl. sächs. GW. XII Tfl. 5, 8, sehe ich hier ab.

5) Letztere vornehmlich im ersten Buch, das, wie man ansetzt, weniger Bilder enthielt, also für Auseinandersetzungen mehr Raum bot; vgl. Gell. 3, 10, 1 u. 3, 11.

quinisve versibus descripserit.[1]) Also für vier bis fünf Zeilen war unter jedem Bilde Raum.

Das Varronische Werk hat vielleicht noch später Einfluß geübt. Eine Epitome zu 4 Büchern, in der mutmaßlich die interessantesten Figuren zusammengefaßt waren, ging daneben um. Porträts, die auf späten Monumenten wie auf dem Trierer Mosaik des Monnus auftauchen, könnten auf das Werk zurückgehn.[2]) Vor allem aber sind die zwei Hebdomaden von Ärzten im Wiener Dioskurides wie ein Anklang an Varro in später Zeit. Danach wäre nun das Arrangement der Hebdomaden bei Varro eine ganz schematische Anordnung zu je sieben auf einer Blattfläche gewesen, und zwar in Kegelform: zu oberst eine Figur en face; darunter am l. und r. Rand der Fläche entlang je drei, die wieder ohne Überschneidung untereinander stehn oder sitzen und alle im Profil nach innen schauen. Zur Rekonstruktion des weiteren Details dagegen lassen sich die erwähnten Miniaturen sicher nicht benutzen (oben S. 122).

Woher aber bezog Varro seinerseits diese Bildermassen? Er wird sie, soweit es anging, wieder aus Büchern genommen haben.[3]) Was da verstreut war, trug er zusammen und ließ das Fehlende hinzuerfinden.

Wichtiger ist eine andere Frage. Setzt etwa Plinius, wo er diese Dinge berührt, voraus, daß die genannten Werke des Varro und Atticus überhaupt die einzigen Vertreter des Bilderbuches waren, die er kannte? Keineswegs. Denn Plinius kommt nat. hist. 35, 11 erstlich und beiläufig deshalb auf Varro zu sprechen, weil er hervorheben will, daß durch das Vervielfältigen und buchhändlerische Versenden solcher Bilderwerke die Porträtierten allgegenwärtig wie die Götter schienen, da alle Provinzen des Reichs

---

1) Nepos 25, 18, 5. Es liegt daher nahe, das Volumen De imaginibus desselben Atticus, das Plinius erwähnt, eben als solche Porträtsammlung zu fassen. Die Präposition *de* bei Plinius (*edito de iis volumine*) steht ebenso wie bei Gellius 3, 10, 1: *hebdomades vel de imaginibus;* vgl. Gell. 17, 19, 2: *libri de dissertationibus* und die βιβλία περὶ ᾠδῶν oben S. 285 Anm. 2.

2) Auch was bei Gellius 3, 4, 3 über bartlose Porträts steht, könnte hierher gehören.

3) Hier ist der Ort an Horaz Sat. I 4, 21 zu erinnern; daß die *imago* eines Dichters zu Horaz' Zeit schon sein Buch selbst schmückte, besagt diese Stelle freilich nicht. Es heißt: *beatus Fannius ultro delatis capsis et imagine,* wo *deferre* nur „zum Verkauf ausbieten" heißen kann. *capsae* sind die Schachteln voll Rollen; die *imago* steht neben diesen Schachteln, scheint also separat zur Reklame ausgeboten. Doch ließe sich auch vermuten, daß hier *imagine* wie bei Properz II 13ᵇ, 19 für *imaginibus* steht und daß Fannius Bilderbücher herstellte und verkaufte. Ein Dichter Fannius ist nicht bekannt, wohl aber ein Mann ungefähr jener Zeit, der mit Buchwesen und Papierfabrikation selbst viel zu tun hatte; das ist der Fannius bei Plinius nat. hist. XIII 75 und 78 mit seiner *sagax officina,* der eine neue Sorte Charta herstellte und ihr den Namen Fanniana gab. Der war der geeignete, um *capsas* und *imagines* auszubieten, und er war offenbar so bekannt wie sein Papier. Horaz würde demnach sagen: „der bekannte Fannius ist reich geworden, indem er seine Produkte, die Bilderwerke in den Capsae, selbst ausbot; ich dagegen mag meine Gedichte weder öffentlich vorlesen noch käuflich als Lektüre in die Menge geben"; verstehe: cum mea nemo scripta emat legenda; nam etiam publice recitare ea timeo neque vero venalia defero. Dem Horaz kam es hier nicht darauf an, einen Dichter zu nennen, sondern irgend einen Mann, der sein Buchfabrikat öffentlich feil hielt; zu ihm steht er im Gegensatz.

sie kauften: eine Erwähnung, die für die Kenntnis des Vertriebes von Bilderbüchern überhaupt von Wichtigkeit ist. Vor allem aber erwähnt Plinius an der zitierten Stelle dies Werk nur deshalb, weil es eben Porträts enthielt. Denn er handelt dort ausschließlich nur von der Geschichte der Porträts und ihrer Verbreitung. Andere Illustrationszwecke gehen ihn hier nichts an. Diese Erwähnung setzt also nicht etwa voraus, daß es sonst keine Rollen, die Malereien enthielten und so auch vervielfältigt wurden, gegeben hätte.

Ein später Nachkomme und Erbe Varronisch-philologischen Geistes ist es dann, bei dem wir solchen Büchern wieder begegnen. Man lese die groteske Erzählung des Martianus Capella II 138:

Die Philologie soll den Merkur heiraten. Durch Erbrechen [1]) gibt sie zuvor, um bräutlicher zu erscheinen, eine Fülle von Büchern von sich. Die Musen Kalliope und Urania sammeln die unzählbaren in ihrem Schoß. Von diesen *volumina* heißt es dann in genauer Ausführung: *in aliis quippe distinctae ad tonum ac deductae paginae, in aliis circuli lineaeque hemisphaeriaque cum trigonis et quadratis multiangulaeque formae protheorematum vel elementorum diversitate formatae. Dehinc pictura animalium membra multigenum in unam speciem complicabat.* Zu diesen drei Gattungen kommen dann noch Musikbücher: *qui sonorum mela signaque numerorum et cantandi quaedam opera praeferebant.*

Diese „bibliothecalis copia", wie der Verfasser es nennt, mit der allein die Philologie, d. h. die höhere Bildung, es zu tun hat, zerfällt also in vier Gruppen. Gewöhnliche Texte sind gar nicht darunter, sondern an erster Stelle nur solche griechische Textausgaben, in denen die Accentschreibung durchgeführt war (*ad tonum distinctae*), an vierter Stelle Rollen mit Gesangnotenschrift (und Text; vgl. *cantandi opera*). Die anderen zwei Gruppen dagegen sind offenbar lediglich Bilderbücher ohne Text, höchstens mit erklärenden Beischriften. Denn vom Text wird nichts gesagt, sondern als Inhalt nur angegeben bei den mathematisch-astronomischen, man sah *circuli* und *hemisphaeria* usf. – dies waren also Zeichnungen; endlich bei den zoologischen Büchern: man sah eine einzige langgestreckte Malerei (*pictura*), die die Glieder aller Gattungen von Lebewesen nebeneinandergestellt zu einem Bilde vereinigte (*species* heißt „Bild"; *complicabat* ist anschaulich vom Zusammenrollen des Bilderbuches gesagt).

Man sieht, daß in der „bibliothecalis copia" Textbücher nur ein Viertel, Bilderbücher dagegen ungefähr die Hälfte des Bestandes ausmachen. Und von jeder Sorte gab es viele; denn Martianus Capella nennt die volumina *innumera*.

Trümmer sind uns davon noch erhalten. Die Himmelssphäre nach

1) Zu dieser Erfindung vom Vomieren von Buchrollen habe ich schon in Ant. Buchwesen S. 121 Anm. eine Analogie gebracht. Ferner schrieb M. Antonius ein Buch de sua ebrietate, wovon Plinius nat. hist. 14, 148 sagt: *id volumen evomuit.* Aber schon der Prophet Ezechiel hat ein Schriftstück verschlungen und gibt es wieder von sich, 3, 1–3; vgl. Prudentius Apotheos. 595.

Arat ist in allen lateinischen Handschriften astronomischen Inhalts, in denen sie vorliegt, deutlich so eingetragen, daß man sieht: sie war nicht mit dem sonstigen Inhalt der Handschriften zusammen überliefert.[1] Sie ging selbständig.

Aber auch der Bildercodex des Germanicus in Leiden, des 9. Jahrh., bezeugt dasselbe. Denn er ist keine eigentliche Texthandschrift, sondern die Bilder sind in ihm die Hauptsache, und der Text ist nur als Erläuterung hinzugefügt.[2] Dies weist auf ein antikes Rollenbuch mit mindestens 44 Bildern zurück, das direkt oder indirekt in die Hände des karolingischen Miniaturenmalers gelangt sein muß.

Man kann Bethe nur zustimmen, wenn er bemerkte[3], daß schon Arat selbst dereinst seine Himmelsbeschreibung nur nach solchen Bildern, wie sie in den Miniaturen vorliegen, hat geben können: so anschaulich ist alles bei ihm, ob er den Krater vorführt oder die Hydra oder den Fuhrmann oder irgend eine andere Gestalt. Wenn aber Bethe daraus folgerte, daß bereits Arat's Vorlage, das Lehrbuch des Eudoxos, solche Bilder enthielt, so ist das wiederum weder zwingend noch wahrscheinlich. Vielmehr zeigt uns ja manche Szene auf Reliefs und auf anderen Bildwerken, daß die Muse Urania den Dichter, der sich astronomischen Dingen widmet, am Globus unterrichtet. Der Globus gab die Anschauung; er gab die Sternbilder ohne Text.[4] Ganz ebenso hatte man nun aber auch, wie gezeigt, dieselben Bilder in Büchern ohne Text oder doch nur mit Beischriften. Und wenn Cicero und andere den Arat übersetzten, so können auch sie sich die nötige Anschauung eben daher verschafft haben.

Für die Pflanzenkunde aber wissen wir das gleiche durch Plinius nat. hist. 25, 8. Drei Griechen waren es nach Plinius, Krateuas, Dionysios und Metrodoros, die die Pflanzenkunde im Unterschied vom gewöhnlichen Herkommen *ratione blandissima* lehrten: *pinxere nempe effigies herbarum atque ita subscripsere effectus*; d. h. während man sonst die Pflanzen beschrieb, traten hier einfach die kolorierten Bilder an die Stelle, und nur die medizinischen Wirkungen derselben wurden unter jedem Bild angegeben. Dazu genügten, wie bei Atticus, vier bis fünf Zeilen. Aber diese Bilderwerke bewähren sich nicht, fügt Plinius hinzu. Denn die Farben geben doch die wirkliche Färbung nie in genügender Genauigkeit wieder, und dazu kommt, daß beim Kopieren der Bilder Irrtümer unterlaufen (*degenerat transcribentium fors varia*), und wer bloß nach solchem Bilderbuch Pflanzen

---

1) G. Thiele, Antike Himmelsbilder S. 163 f.

2) Thiele a. a. O. S. 80 f. 3) Rhein. Mus. 48 S. 96.

4) Und die Verwendung des Globus ist alt; auf Reliefs am Grabe des Isokrates finden wir bei Ps. Plutarch Vit. X or. p. 838: καὶ Γοργίαν εἰς σφαῖραν ἀστρολογικὴν βλέποντα.

sammeln will, kann sich darum leicht täuschen. Somit wurden auch diese Bilderbücher, wie Varro's Imagines, was sich übrigens von selbst versteht, durch Kopisten verbreitet und kamen in den Buchhandel. Krateuas aber gehörte der ersten Hälfte des 1. Jahrh. vor Chr. an, und sein Werk war also noch älter als das Varronische.

Nun haben wir Pflanzenbilder im berühmten Wiener Dioskurides erhalten. Besteht die Vermutung zu Recht, daß diese antiken Bilder z. T. aus Krateuas selbst ausgehoben sind[1]), so ergibt sich zwischen dem Wiener Dioskurides und Krateuas dasselbe Verhältnis wie zwischen dem Oktateuch von Watopädi und der Josuarolle. Die Bilderrollen der klassischen Zeit wurden von den Illuminatoren der Codices für ihren Zweck exzerpiert.



Abb. 178: Dioskurides.

Ein mindestens ebenso wertvoller Zeuge ist aber, wie Text und Bilder erweisen, der Codex Neapolitanus N desselben Dioskurides. Während in der soeben besprochenen berühmteren Handschrift jedes der Pflanzenbilder immer ein ganzes Blatt ausfüllt, stehen sie in N durchweg nur auf den oberen Hälften der Seiten, der Text dagegen durchweg auf den unteren. Dies ist aber das Echte. Denn dies ergibt jene Kontinuität der Bilderfolge, wie sie in der Buchrolle einst bei Krateuas bestand.[2]) Es ist die Art der Übertragung, die wir ähnlich auch an der Wiener Genesis beobachtet haben.

Eine der Dioskuridesminiaturen aber gibt uns noch in das Verfahren, wie im Altertum Illustrationen gemacht wurden, den offensten Einblick. Unsre Abb. 178 gibt das Bild hier wieder nach O. Jahn in Abhandl. d. sächs. GW.

---

1) Siehe Wellmann in Abhandl. der Göttinger GW. Bd. II Heft 1 (1897) und A. v. Premerstein im Dioskurides, herausgegeben von Karabacek, Einleitung S. 60 f.: nicht etwa alle, sondern nur die besseren Abbildungen, resp. die Bilder solcher Pflanzen, die auch im Index herbarum derselben Handschrift aufgezählt werden, gehen auf Krateuas zurück.

2) Siehe ed. Karabacek, Einleitung S. 275.

XII Tfl. 5, 9; vgl. SCHREIBER's Bilderatlas Tfl. VIII 3. Jeder, der von Illustrationen handelt, müßte eigentlich hiervon ausgehen.[1]) Eine dreifigurige Szene. Rechts sitzt Dioskurides selbst und schreibt seinen gelehrten Text im Codex; er senkt dabei die Augen aufs Blatt, ist also an der weiteren Handlung nicht beteiligt. In der Mitte steht eine allegorische Frauengestalt, die *Heuresis*, und hält eine Pflanze (Mandragora) als Modell zum Abzeichnen vorgestreckt. Links aber sitzt der Maler, hat auf dem Staffeleibrett ein großes Blatt in Querformat ausgespannt und malt darauf die Pflanze ab, auf die er mit Drehung des Kopfes eifrig blickt. Also zwei getrennte Handlungen: Dioskurides beschreibt die Pflanze im Buch, der Maler zeichnet dieselbe separat auf einem großen Blatt. Daß nun Dioskurides im Codex und nicht in der Rolle schreibt, ist Modernisierung (s. oben S. 122). Jedenfalls aber werden die Miniaturen nicht in den Text eingetragen, sondern gehen für sich. Dies ist evident, dies war das Verfahren des Altertums, und daran hat der Buchillustrator, dem wir dies Bild verdanken, obschon sein eignes Verfahren ein andres war, nichts zu ändern gewagt.

Klebte man nun also eine Anzahl von solchen Einzelbildern, wie man sie hier entstehen sieht, aneinander, so hatte man eben die Bilderrolle, von der ich handle.

Die bisher verwendeten Zeugnisse ergaben nur Porträtsammlungen sowie Bilderrollen für Lehr- und Lernzwecke. Aber auch dafür, daß die malende Kunst, die nur als Kunst betrachtet sein wollte, sich der Papyrusrollen bediente, fehlt es nicht an weiteren Zeugnissen.

Ich denke an Hero, der ein lang gestrecktes Gemälde von Meer und Himmel erwähnt, also ein Seestück, das einen ganzen *chartes* füllte und zusammengerollt aufbewahrt wurde wie unsere Landkarten. Damit solches Bild sich ausgezogen halten und als Ganzes betrachten ließ, wurde an dem einen Ende ein Rollenstab festgeklebt; sollte es aber als Hintergrundsprospekt im Automatentheater dienen, alsdann mußte dieser Stab entfernt werden (oben S. 228 f.). Hero betrachtet solchen Papyrus nicht etwa als etwas Außergewöhnliches; er wurde auch nicht etwa nur extra für das Puppentheater so hergestellt; denn sonst wäre es unnötig gewesen, den Rollenstab erst festzukleben, der für den Bühnenzweck doch wieder abgeschnitten werden mußte. Sondern es war etwas ganz Verbreitetes, daß die Maler in Rollen malten, und solche Rollen hatten, wie gesagt, einen festen Umbilicus, im Unterschied von den Textbüchern.

Von einigen alten Malern wie Parrhasius bewahrte man Entwürfe *in membranis* auf. Das Pergament, gewiß auch in Rollenform (s. S. 219 u. 20 Anm. 3),

1) Die beste Wiedergabe in KARABACEK's Dioskurides fol. 5^b (dazu Text S. 221).

bewirkte, daß solche Originalzeichnungen sich länger erhielten. Der Umstand aber, daß uns Plinius 35, 68 dies besonders mitteilt, beweist wieder, daß auf Pergament sonst selten gemalt wurde.[1]) Nur Charta kann also sonst derartige Entwürfe getragen haben. Eine Notiz in einem Leidener Papyrus des 3. oder 4. Jahrh. besagt, daß Goldmalerei (χρυcοτραφία) nicht nur auf Charta oder Membrane (ἐπὶ χάρτου ἢ διφθέρας), sondern auch auf Stein möglich sei.[2]) Noch im 3. oder 4. Jahrh. n. Chr. steht also für Malzwecke die Charta an erster, die Membrane an zweiter Stelle. Nun aber ist es allein schon zum Verständnis der campanischen Wanddekorationen notwendig anzunehmen, daß die Lokalmaler in Pompeji und Herculaneum Sammlungen von Vorbildern, nach denen sie arbeiteten, daß sie Kopierbücher besaßen. Ihre Sachen gehen im Gesamtentwurf oder auch nur in Einzelmotiven oftmals auf berühmte Tafelbilder, auf originale Vorlagen zurück, die sich fern von Pompeji befanden. Und will man auch ansetzen, daß sie alles direkt aus Neapel bezogen, so mußten dann doch die Neapler Maler selbst im Besitz solcher Kopierbücher sein, die den Austausch in der weiten griechischen Künstlerwelt vermittelten. Diese Zeichen- und Malvorlagen müssen ferner käuflich oder doch versendbar gewesen sein; und solches Versenden wird auch wirklich erwähnt[3]); denn die wenigsten Künstler konnten sich selbst auf eignen Kunstreisen solche Sammlungen anlegen. Das Vervielfältigen von Bilderbüchern nach Art der Textkopien ist uns ja durch Plinius sowohl für Varro's Imagines wie für die Pflanzenbücher bezeugt (s. S. 297 f. u. 300). Auch gemalte Porträts Caracalla's (εἰκόνες ἐν γραφαῖς) wurden vervielfältigt, nach Herodian IV 8, 2. Wir

---

1) Die erste Miniatur auf Pergament erscheint bei Martial XIV 186; darüber s. oben S. 287 Anm. 1. In der Stelle bei Galen III S. 776 K., wo er von Blendung des Auges handelt, ist von Malerei nicht die Rede; sie lautet: .... ἀναμιμνήσκειν σε πειράσομαι πρῶτον μὲν τῶν γραφέων, καὶ μάλισθ' ὅταν ἐν λευκαῖς διφθέραις γράφωσιν, ὡς κάμνειν ῥᾳδίως αὐτῶν τὴν ὄψιν, εἰ παντάπασιν ἀβοήθητος εἴη· ταῦτ' ἄρα προμηθούμενοι κυανά τε καὶ φαιὰ παρατίθενται χρώματα πρὸς ἃ συνεχῶς ἀποβλέποντες ἀναπαύουσι τὰς ὄψεις. Der Schlußsatz kann, wie schon S. 25 angegeben, nicht auf das Aufsetzen von dunklen Farben gehen, was an und für sich seltsam und auch für den Zweck nicht ausreichend gewesen wäre, sondern nur auf dunkle Blattflächen oder Zeuge, die man in die Nähe legte, um zeitweilig darauf zu blicken. Denn παρατίθεσθαι heißt „daneben legen". So überziehen wir unsern Schreibtisch, auf dem die weißen Papiere liegen, gern mit dunkelgrünem Stoff, weil dies das Auge erholt. Übrigens ist auf καὶ μάλιστα acht zu geben: die Arbeit der γραφεῖς kann auch sonst für das Auge angreifend sein, „besonders" aber, wenn sie auf weißer Membrane schreiben. Daß dieser Beschreibstoff etwa von ihnen vorzugsweise gebraucht worden wäre, ist damit also durchaus nicht ausgesprochen.

2) Pap. Graeci Mus. Lugduni Bat. ed. Leemanns II (1885) S. 231 Z. 11. Daß die χρυcοτραφία nur der Membrane zukomme, wie ich früher glaubte (vgl. BLAU S. 158 f.), ist also falsch. WESSELY, Wiener Stud. XII S. 259 äußert sich zweifelnd.

3) Das Versenden von Bilderentwürfen (zum Zweck der Kopie) bezeugt Paulinus Nolanus epist. 32 p. 285 u. 291 ed. HARTEL. Vgl. übrigens MANTUANI im Dioskurides ed. KARABACEK S. 242.

können nur annehmen, daß auch die Kopierbücher der Künstler Papyrusrollen waren, da ein so ausgedehnter Gebrauch der Membrane bis in das 3. Jahrh. nach Chr. nicht nachweisbar ist.

Mythologische Gegenstände aber herrschten in diesen Bilderrollen vor. Das waren also dieselben Musterbücher mythologischen Inhalts, nach denen man bald nach Pompeji's Verschüttung auch die Sarkophage zu schmücken begann. Man blicke auch auf die Basis Casali im Belvedere.[1]) Sie ist mit solchen Mythologemen dreiseitig umwickelt, und zwar in Streifenform. In dieser Streifenform verrät sich das Musterbuch; an zwei Seiten drei, an einer sogar vier Streifen übereinander: sie enthalten Bilder aus der trojanischen und aus der Gründungssage Roms. Da sieht man Exzerpte aus solchen Büchern, an die ich denke.

Auch die Ilischen Tafeln waren sichtlich von ihnen beeinflußt, und auch sonst wußten gelehrte Männer sich solcher Bilderbücher zu bedienen. Schon Michaelis hat in den Jahn'schen Bilderchroniken S. 89 ff. auf ein Zeugnis hierfür hingewiesen. Danach ist es von Maass in seinen Tagesgöttern S. 251 f. besprochen. Es sei hier mitgeteilt. Der Verfasser der *Hermeneumata Leidensia*[2]) vom Jahre 207 n. Chr. schickt sich an, Hygin's „Genealogia" für seine Schüler auszuziehen und griechisch zu übersetzen; zu dieser Mühewaltung bemerkt er einleitend, Corp. gloss. lat. III 56, 33 ff.:

sed in hoc (sc. libro) *erunt eorum* (sc. deorum) *enarrationes licet non omnes .... picturae igitur huius laboris multis locis dant testimonium; nam et grammatici artis eius* (sc. picturae) *non solum laudant ingenium* (τὴν εὐφυΐαν) *sed et utuntur. Fabulae quoque pantomimorum inde accipiunt laudem et testantur in saltatione vera esse quae scripta sunt* (τὰ γεγραμμένα). D. h. „Für die Beschäftigung mit der Mythologie (*labor*) geben auch die Malereien an vielen Plätzen (*loci*) Zeugnis; denn auch die Philologen loben die fruchtbare Erfindungsgabe (*ingenium*) der Malerei nicht nur, sondern sie bedienen sich ihrer auch. Auch die Pantomimentänze werden wegen ihres mythologischen Inhalts gelobt, und sie vergegenwärtigen das als wirklich, was überliefert wird."

Der Verfasser sagt also nicht, daß er etwa sein geringes Lehrbuch selbst mit Malereien versehen wolle, sondern hebt nur, um seinen schwierigen mythographischen Gegenstand zu empfehlen, hervor, daß ja auch der allbeliebte Pantomimus von solchen Fabeln lebt, ebenso auch die Malerei. Die Malereien aber loben die Grammatiker nicht nur, sondern bedienen sich ihrer auch. Dies hat Michaelis überzeugend darauf gedeutet, daß man im Jugendunterricht für reifere Knaben solche Bilderserien, wie sie in den Tabulae Iliacae vorliegen, wirklich zeigte und vorlegte: allerdings aber nicht als Tafeln, sondern als gemalte Bilderserien: *picturae*. Der Verfasser der Hermeneumata Leidensia selbst fühlt sich nur als Elementarlehrer; daher

1) Abbildung in den Mélanges d'arch. et d'hist. Bd. 23 (1903) S. 27 ff.
2) Der sog. Dositheus magister.

sagt er nicht: Wir Grammatiker bedienen uns der Malerei, sondern: „die Grammatiker bedienen sich ihrer.“ Diese Ausdrucksweise macht deutlich, daß sein eignes Lehrkompendium nicht illustriert war.

Leider besitzen wir für diese mythologischen Bilderrollen keine Belege mehr. Und doch! Ein solcher Beleg sind gewissermaßen Philostrat's Gemälde (Εἰκόνεϲ). Auch die Gemälde Philostrat's sind, wie er ausdrücklich angibt, für Knaben bestimmt, aber in der Buchrolle werden die Bilder hier nun durch Bildbeschreibungen des Sophisten ersetzt. Erst im Zusammenhang unsrer Betrachtung kann das merkwürdige literarische Unternehmen Philostrat's richtig aufgefaßt werden. Er ersetzte das geläufige Bilderbuch durch eine Sammlung von Ekphrasen, die an Wirkung die Bilder noch übertrumpfen sollen. Solch Bilderbuch enthält demnach 31 oder 34 Nummern. Es gab Pinakotheken auf gerolltem Papier.

Auch wir zeigen heute in den Schulklassen, beispielshalber im biblischen Geschichtsunterricht, nicht gern illustrierte Bücher, sondern lieber selbständige Bilder. Man sieht, dieser Anschauungsunterricht ist sehr alt, und er wurde auch noch auf andere Materien angewandt. Denn derselbe Kinderlehrer und Hermeneut macht noch eine zweite die Malerei betreffende Äußerung, die Michaelis a. a. O. gleichfalls besprochen, aber weniger glücklich beurteilt hat. Auch Tierfabeln will der Lehrer seinen Schulkindern erzählen und leitet das, zweisprachig, lateinisch und griechisch, folgendermaßen ein, Corp. gloss. III 39, 49 ff.:

nunc ergo incipiam fabulas scribere Aesopias et subiciam exemplum.	νῦν οὖν ἄρξομαι μύθουϲ γράφειν Αἰϲωπίουϲ καὶ ὑποτάξω ὑπόδειγμα·
per eum enim picturae constant.	διὰ τοῦτον γὰρ αἱ ζωγραφίδεϲ ϲυνέϲτηκαν.
sunt enim valde necessariae ad utilitatem vitae nostrae.	εἰϲὶν γὰρ λίαν ἀναγκαῖαι πρὸϲ ὠφέλειαν τοῦ βίου ἡμῶν.
primo ergo loco fabulam incipiam de cervo.	πρώτῳ οὖν τόπῳ μῦθον ἄρξομαι ἀπὸ ἐλάφου.

Hier tauchen also farbige Bilder zu den äsopischen Fabeln auf. Aber der Wortlaut ist unsinnig. Ich meine das *subiciam exemplum*; denn ob wir *exemplum* mit „Beispiel“ oder etwa mit „Bild“ übersetzen wollen, immer würde doch der Plural *exempla* notwendig zu fordern sein. Daß aber die Übersetzung „Bild“ nicht zulässig ist, beweist schon das griechische ὑπόδειγμα. Dieser griechische Text stimmt genau überein und verbietet uns gewaltsamere Änderungen vorzunehmen. In der Tat ist m. E. nur ein kleines Wörtchen ausgefallen. Man vergleiche Sueton Tiber c. 21: *ex quibus* (sc. epistulis) *in exemplum pauca hinc inde subieci.* Dies *subicere in exemplum* weist den Weg; auch unser Hermeneut schrieb ohne Zweifel *subiciam in exemplum.*[1]) Und alles ist klar. Ich übersetze: „Jetzt will ich

1) Auch Ovid braucht Fast. 4, 243 *in exemplum.*

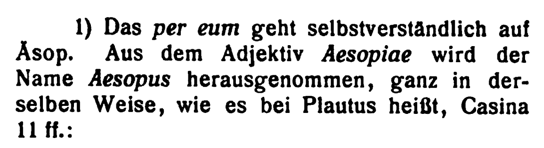
also einige äsopische Fabeln aufzuschreiben anfangen und sie in Auswahl hinzufügen (*in exemplum subiciam*). Denn durch Äsop (*per eum*) haben wir ja auch die gemalten Bilder."[1]) Und wir entnehmen nunmehr dieser kurzen Äußerung mit Sicherheit, daß der Verfasser Sammlungen solcher farbigen Bilder, die Tierfabeln darstellten und die nach Äsop benannt wurden, als allgemein bekannt voraussetzte. Ja, diese Bilder bezeichnet er als notwendig für's Leben (ἀναγκαῖαι κτλ.) und erzählt die Fabeln offenbar zu ihrer Erklärung; denn sonst würde er die Bilder schwerlich erwähnen. Daß auch sie ohne Text umgingen und in den Schulklassen gezeigt wurden, ist gewiß möglich.

Nur möglich? Nein, die langen Tierbilderstreifen auf der „Tapisserie de Bayeux", die aus dem Altertum stammen, erweisen es als tatsächlich. Auch da erzählen die Tiere, Bild an Bild, ohne Text.[2]) Und auch Ägypten hilft. Reste von Tierszenen satirischen Charakters auf Papyrus lagen schon in Turin und London vor[3]); neuerdings ist ein weiteres Fragment von 12 cm Blatthöhe von BRUGSCH-BEY veröffentlicht worden[4]), dessen Nachbildung ich unter Abb. 179 hier einfüge; man sieht Katzen, die einer Ratte den Hof machen, einen Schakal als Hirten oder Milchträger u. a. Die Zeichnung ist buntfarbig. An solche



Abb. 179: Satirischer Papyrus aus Kairo.

1) Das *per eum* geht selbstverständlich auf Äsop. Aus dem Adjektiv *Aesopiae* wird der Name *Aesopus* herausgenommen, ganz in derselben Weise, wie es bei Plautus heißt, Casina 11 ff.:



Nos postquam populi rumore intelleximus
Studiose expetere vos Plautinas fabulas,
Antiquam eius edimus comoediam.

Wie hier *eius* zu *Plautinae fabulae*, so verhält sich *per eum* zu *Aesopiae fabulae.*

2) s. THIELE, Der illustrierte lat. Aesop S. 36 f.

3) PRISSE D'AVENNES, Hist. de l'art. ég. II Tfl. 25; vgl. MASPERO a. a. O. S. 161.

4) Zeitschrift f. äg. Spr. 35 S. 140.

Bilder ohne Text, die in jeder Sprache verständlich sind, dachte also auch unser Schulmeister.[1])

Aus so versteckten Winkeln der Literatur entnehmen wir, was die großen Autoren vornehm verschweigen. Für die Helden- und für die Tierfabel sind die Nachweise hiermit erbracht; und es fehlen nur noch die Geschichtsbücher in Bildern, die eigentlichen Historien. Das Suchen nach ihnen führt uns zu unserm Ausgangspunkt zurück. Denn für sie sind eben Trajanssäule und Marcussäule die mächtigen Zeugen, die an der Straße stehen und an denen niemand vorbeikommt, ohne sie wahrzunehmen.

Was in diesen beiden Fällen in Marmor ausgeführt wurde, blieb bei Kaiser Maximin in den Anfängen stecken. Maximin ließ seine Besiegung der Germanen in gewaltigen Schlachtenbildern malen (γραφῆναι μεγίcταις εἰκόcι) und in seiner Abwesenheit in Rom vor der Kurie aufstellen (Herodian VII 2, 8): ein Kriegsbulletin in Bildform, das aus dem Feldlager kam. Es gelang ihm aber nicht in Rom als Sieger einzuziehen, und so blieb es bei diesen Malereien.

Es ist wohl selbstverständlich, daß für die Ausarbeitung des Riesenreliefs der Trajanssäule, wie PETERSEN ansetzt, erst zeichnerische Entwürfe vorgelegen haben müssen. Dieser zeichnerische, übrigens aber gewiß auch kolorierte Entwurf muß dann doch aber auch seinerseits einheitlich gewesen sein, er muß schon das Ganze umfaßt haben. Er konnte also auch wieder nur Buchform, er konnte nur dieselbe Rollenform haben, die die Säule nachahmt. Dasselbe gilt von den ähnlichen Fällen bis zur Bernwardsäule.

Sollen wir nun annehmen, daß nach Herstellung der Säule der Entwurf vernichtet wurde? daß die Bildererzählung von Trajan's Großtaten nur auf dem einen hochgereckten Monument zu sehen war, dessen obersten Teil doch kein Auge erreichte? Das meiste Detail wäre da verloren gewesen und für nichts erfunden worden. Ich bin weit entfernt dies zu glauben, sondern vielmehr gewiß, daß das Werk zugleich auch in Buchform verbreitet worden ist und sich in den Händen des Publikums bis in die Provinzen hinein befand. Ganz dasselbe wird ja auch für die Erzinschrift des sog. Monumentum Ancyranum angesetzt.[2]) Und mit der Marcussäule verhielt es sich nicht anders. PETERSEN nahm in den Röm. Mitteilungen 1894 S. 78 ff. einen weitgehenden Einfluß des Reliefs der Marcussäule auf die Geschichtsssschreibung, insbesondere für die Legendenerzählung vom Blitz- und Regenwunder an. Im Rhein. Mus. 50 S. 473 f. hat derselbe Gelehrte diese Annahme mit Recht zwar eingeschränkt, mit Recht aber auch

---

1) Hierzu sei erinnert, daß gerade in Ägypten sich ein bilinguer Babrios, griechisch und lateinisch, gefunden hat (M. IHM, Hermes 37 S. 147 f.). Eine äsopische Fabel, die das Krokodil einführt, steht bei HALM Nr. 37. Ein Bild endlich, Äsop von Tieren umgeben, schildert Philostrat Imag. I 3.

2) H. NISSEN, Rhein. Mus. 41 S. 492 f.; Sueton benutzte selbst den Text; vgl. auch F. GOTTANKA, Sueton's Verhältnis zu der Denkschrift des Augustus, 1904.

nicht zurückgenommen. Daß indes das in der Höhe angebrachte, kaum erkennbare Reliefbild mit dem Regengott und der Szene der Durstenden diesen Einfluß auf die Literatur hätte üben können, kann ich mir nicht vorstellen. Vielmehr waren Exemplare davon im Publikum verbreitet, und zwar noch gegen das Jahr 400 n. Chr. Das bezeugt der Redner Themistius, Nr. 19 S. 191. Er bestätigt unsre Voraussetzung vollständig. Denn indem er das Regenwunder kurz erzählt, beruft er sich dafür auf eine Abbildung des Vorgangs, die er in Farben gesehen: καὶ εἶδον ἐγὼ ἐν γραφῇ εἰκόνα τοῦ ἔργου. Das ergibt eine Kopie des Marcusbilderbuchs, und zwar für Konstantinopel.

Hiernach ist an die auffallende Tatsache zu erinnern, daß im byzantinischen Griechisch ἱστορία geradezu die Bedeutung Malerei, ἱστορεῖν die des Malens erhalten hat. Die Lexika geben hierüber Auskunft. Woher das? Nur die hier besprochene Gewohnheit der Bilderhistorie, und zwar der Bildererzählung in Buchform, kann das erklären. In der Tat setzen die byzantinischen Chroniken mit ihren „steckbriefartigen Personalbeschreibungen", wie KRUMBACHER (Gesch. der byz. Literatur² S. 220) hervorhebt, vielfach die Kenntnis von Bilderchroniken voraus, die diesen Trieb zur Anschaulichkeit beeinflußt haben. In diesem Zusammenhang gewinnt nun noch eine Notiz Bedeutung, die sich in dem glossarartigen Traktat unter dem Titel „Sanctus Hieronymus et Moyses de Graecia" bei Pitra Anal. sacra et class. Sol. V S. 128 B findet. Da wird erzählt, daß der jüngere Scipio und Alexander der Große die Historiker, die sie verherrlichten, im Felde mit sich führten[1]; Cäsar dagegen habe seine Taten selbst beschrieben. Daran schließt sich: *Graecia vero communiter quaeque priora per picturas digesta vocavit historias. Nobis quoque mos est papyraceas texturas hystorias nominare, praecipue quae picturatae nobis Aegypto vehuntur.* Es wäre gewiß zu wünschen, daß über Zeit und Ort der Abfassung dieser Schrift und ihren Quellenwert Genaueres feststünde. Doch scheint sie im 5. Jahrh. und außerhalb Ägyptens abgefaßt. Daß der Skribent unter *pictura* „Schrift" verstanden habe, ist nun doch ganz unglaublich. Dann aber ergibt sich, daß für ihn nach älterem griechischen Gebrauche[2] Historien „die auf gemalte Bilder verteilten Ereignisse der Vorzeit" sind: priora quaeque digesta per picturas; sodann aber, daß man auch in seiner Zeit bemalte Papyrusgewebe, die aus Ägypten kamen, Historien benannte. *textura* heißt die Charta mit Recht.[3] An unsrer Stelle aber ist der Ausdruck durch das griechische ἱστίον „das Gewebe" veranlaßt, wovon die ἱστορία herzukommen schien, als wäre sie eine ἱστοποιία. An bunte Teppiche zu

1) Ähnliches fabelt vom älteren Scipio Claudian.
2) Unter *Graecia* wird das Griechenland der klassischen Zeiten verstanden.
3) Vgl. das *texere* bei Plinius 13, 77 u. 81.

denken ist ausgeschlossen; denn wir lesen hier ja ausdrücklich von „bemalten Papyrusgeweben“ und von Ägypten als Ort der Herkunft.

Somit hat man in jener Zeit und wohl schon früher unter „Historien“ speziell gemalte Bildererzählungen auf Papyrus verstanden. Für unsre Anschauung ist damit ein neues Fundament gewonnen. Und zwar kamen diese Sachen vornehmlich aus Ägypten (*Aegypto vehuntur*). Wer wundert sich nun noch darüber, daß in Ägypten die illustrierte christliche Weltchronik gefunden ist? Wer wundert sich noch über die „Historie“ vom Dakerkrieg, die uns an der Trajanssäule als „picturata papyracea textura“ begegnet, und über all die sonstigen Historien in Bildern, zur Genesis, zum Josua, zum Jesusleben, zum Davidleben, für die wir die Zeugnisse beigebracht? Alles das sind „priora quaeque per picturas digesta“. Auch für diese Sachen muß Alexandria die Zentrale gewesen sein, wie dies schon Kondakoff I S. 40 u. 120 vermutet hat. Das gilt vielleicht nicht immer von der Erfindung, wohl aber von ihrer Vervielfältigung.[1])

Interessant war es mir zu sehen, daß schon Florus seine Biographie des Römervolkes[2]) mit einer Malerei wenigstens vergleicht. In seinem Vorwort heißt es: *faciam quod solent qui terrarum situs pingunt: in brevi quasi tabella totam eius imaginem amplectar.* Da Florus sich der größten Kürze befleißigt, so vergleicht er sein kleines Kompendium passend mit einer Landkarte (*tabella*); denn eine solche gibt eben gleichfalls das Unendliche im engsten Rahmen. Er denkt dabei doch aber notwendig an eine kontinuierende Bilderfolge, die das zeitliche Nacheinander der Taten des Helden in einem großen Überblick zusammenfaßt.

Nach all dem Vorgetragenen glaube ich dann endlich auch den Naevolus bei Juvenal IX 145 hier erwähnen zu dürfen, der sich, um bescheiden auskömmlich leben zu können, eine Jahreseinnahme von 20 000 Sesterz wünscht, dazu etwas anständiges Tafelgeschirr, zwei tüchtige Sänftenträger, endlich zwei Sklaven, die er an Kunstunternehmer vermieten kann[3]), den einen zum Ziselieren, den andern zum Schnellmalen von menschlichen Figuren; es heißt: *qui multas facies pingit cito.* Das Wort *facies* weist nicht notwendig auf Porträts, das Hervorheben des Schnellarbeitens aber

1) Vielleicht hängt mit diesen Papyrusgeweben historischen Inhalts die ägyptische Teppichmalerei zusammen, über deren Einfluß auf den Occident vom 4. bis zum 14. Jahrh. Strzygowski, Orient und Rom S. 111, Bemerkungen macht. Die Bilder auf Seidenstoff in der Kathedrale von Sens, die er S. 117 abbildet, haben die Anordnung in Streifen, von der wir hier reden, sowie griechische Beischriften. Über „Historien“ auf Gewändern sei noch Nikophoros Apologet. c. 61 verglichen. Alexandrinische Gewebe erwähnt noch Ariost, Ras. Roland X 37. Wie auf ὀθόνιον ein Bild mit dazugeschriebenem Text hergestellt wird, sehen wir auf der von Dieterich herausgegebenen Papyrus magica col. IV 16 ff.

2) Eine Biographie; denn es heißt: I praef.: *si quis ergo populum Romanum quasi unum hominem consideret.*

3) So nach Friedländer.

auf fabrikmäßige Vervielfältigung hin. Solche Leute wurden also zeitlebens zum Kopieren von Vorlagen — wohl vornehmlich in Buchform — verwendet, und sie wurden dazu ausgebildet.

Nunmehr kann sich der Blick endlich zu freierer Umschau erheben. Es würde in der Tat nützlich sein, alle Streifendarstellungen, alle Friese mit kontinuierender Erzählung einmal einheitlich zu betrachten und die erste Anregung zu ihrer Anordnung zu ermitteln. In welchem Sinne ich dies meine, ergibt sich schon aus dem Vorgetragenen und sei nur mit einigen Bemerkungen hier schließlich noch verdeutlicht.

Schon oben haben wir den Fries der Odysseelandschaften, den pompejanischen Bildercyklus aus der Ilias zum Vergleich herangezogen. Auch der Theaterfries Pompeji's hat uns geholfen, die Terenzbilderrollen zu erklären. Gemalte Friese aber und bemalte skulpierte Friese lassen sich hier nicht sondern; denn für das Augenwerk der Anordnung und der eigentlichen Erfindung fallen sie zusammen.

Schon andere haben mit der Trajans- und Marcussäule, wie gesagt, den großen Reliefstreifen von Gjölbaschi, der den trojanischen Krieg erzählt, verglichen; ebenso auch als Muster kontinuierender Erzählung den Telephosfries von Pergamum.[1] Begnügen wir uns also zunächst mit diesen Beispielen. Solche Skulpturen setzen nun jedenfalls sämtlich Entwürfe voraus, die gleichfalls dieselbe Schmalheit und Länge, dieselbe Streifenform hatten. Als Träger dieser Entwürfe in Streifenform aber läßt sich überall nur die Buchrolle denken.

Aber man kann auch die Vermutung wagen, daß die Erfindung des Zophoros des jonischen Baustils selbst, der hoch oben um die Wand läuft, Nachahmung einer solchen offnen Rolle gewesen und daß aus ihr die erste Anregung zu seiner Erfindung geflossen ist.

Im alten dorischen Metopenfries wurde durch die Triglyphen die Bildfolge zerrissen. Der bandartige jonische Fries verdrängte ihn. Dies war ein Sieg des Papyrusbuchwesens in der großen griechischen Kunst, der im Perikleischen Zeitalter sich durchsetzte.

Ich weiß wohl, daß ein solches Allgemeinurteil wenig Zwingendes hat, daß vielmehr jeder Einzelfall gesondert zu betrachten und daß auch sonst Vorsicht geboten ist. Zur Vorsicht mahnt vor allem die babylonisch-assyrische Kunst, die ihre Bilder gleichfalls gelegentlich in Streifenform erfindet, so wie schon die älteste Vasenmalerei auf griechischem Boden ihre Zeichnungen oftmals in mehreren Streifen um ein Gefäß herumführt, schon lange vor der Françoisvase und zu einer Zeit, als die Papyrusrolle bei den

1) PETERSEN, Ara Pacis S. 171.

Griechen gewiß noch nichts bedeutete. So wurden auch die alten Schilde im Stil des Schildes des Achill in konzentrischen Rundstreifen ornamentiert und die Oberteile der Wandflächen in den etruskischen Gräbern mit friesartig gestreckten Bildern ausgefüllt, was ich auf ägyptische Einflüsse nicht zurückzuführen wage.[1]) Gleichwohl ist nicht zu verkennen, daß Ägypten, das Land der Papyrusrolle, zugleich das in Streifen geführte Relief (Basrelief en creux) in überwältigender Masse und ständig angewandt hat und daß wir bei diesen ägyptischen Friesen oft gar nicht anders können als darin die Nachahmung des aufgerollten Buchs mit seinen Bildern und seiner Bilderschrift zu sehen. In allen Werken, die heute von Ägypten handeln, findet man Beispiele s. z. B. Perrot-Chipiez I S. 547 ff. Figur 325; Panckoucke, Description de l'Egypte III Tfl. 49 u. a. Der ägyptische Wandschmuck ahmte zugleich das ikonische Buch und die Matte nach.

Aber nicht nur die Bandform des Reliefs, das oft in Streifen übereinander schier endlos sich fortsetzt, war ägyptisch, sondern auch schon die Manier der kontinuierenden Erzählung selber. Ich kann mich nicht enthalten hier zu wiederholen, was ich bei Maspero Ägyptische Kunstgeschichte S. 137 über jene alten ägyptischen Künstler lese: Anstatt aus den großen Taten des Pharao eine besonders hervorragende Episode zu wählen, gefielen sie sich darin alle aufeinanderfolgenden Momente seiner Feldzüge nebeneinander zu setzen: nächtlichen Angriff, abgesandte Spione, Überfall, Schlacht usf. Die Pylone von Luxor und vom Ramasseum tragen solche Historien in Bildern: es ist „gleichsam ein illustriertes Bulletin des Feldzugs". Wo ist da ein Unterschied von Trajanssäule und Josuarolle? Das Verfahren war uraltes Erbe. Die enorme Zeitkluft, die die Trajanssäule von jenen Pylonen trennt, muß durch die Geschichte des griechischen Reliefs und Streifenbildes überbrückt werden.

Wenn in der griechischen Architektur der jonische Bilderfries aufkam, so zeigt schon seine Form, daß er nur die Fortsetzung des ägyptischen Streifenreliefs sein kann, das aber in der Hand der Griechen sparsamer verwendet, veredelt, geadelt wurde. Immerhin ist zu beachten, daß sich in der griechisch-römischen Kunst mitunter, ebenso wie bei den Ägyptern, auch mehrere parallele Streifen hart untereinander her laufend finden.

Daß sich auch die griechische Architektur wie die ägyptische durch das Buchwesen hat anregen lassen, dafür zeugt m. E. der Ausdruck σελίδες, der für den Rundbau der Tholos von Epidaurus feststeht (oben S. 214). Daß das Motiv des Ornaments am jonischen Kapitell vom Buch beeinflußt wurde, ist S. 135 vermutet worden.

Wie ist nun endlich der jonische Zophoros oder das Diazoma seinem Wesen nach zu verstehen? Wer da annimmt, daß in ihm eben nur Figuren

1) Die etruskischen Fresken mit Beischriften aus Corneto, abgebildet Monum. Inst. IX (1881) Tfl. 25, ähneln in der Tat ganz dem hier besprochenen Bilderbuch.

hoch oben an der Wand befestigt werden, der wird freilich jede weiteren Schlüsse ablehnen. Doch ist dies ein unmöglicher, weil unkünstlerischer Gedanke. Warum wurden die Friese denn auch von der übrigen Wand so sorglich durch Ränder abgegrenzt und ausladend abgehoben?

In der Tat ist es uns Modernen geläufig, vom „Band" des Frieses zu reden. Um einen Zeugen anzuführen, so nennt L. v. Sybel in seiner Weltgeschichte der Kunst 2. Aufl. S. 189 den Parthenonfries das festliche „Stirnband" des Cellahauses und sagt S. 203: im Gegensatz zum Triglyphenfries, in welchem die Triglyphen bisweilen auf zwei Platten verteilte einheitliche Szenen zerschnitten, wirkte der jonische Bilderfries als Erlösung; „es entrollte sich ein langes Band". Also ein Band, das entrollt wird. *Diazoma* bedeutet eben einen Gürtel oder ein gestrecktes Band. Dies ist ein antiker Terminus. Daß also die Friese die Vorstellung eines solchen wirklich erwecken sollten, ist der nächstliegende und ein berechtigter Gedanke.

Bestätigend dafür sind die Fälle, wo die Ausführung des Frieses diese Bandnatur noch besonders betont, wie es im Pergamener Gigantenkampf der Fall ist. Hierüber äußerte sich Trendelenburg in Baumeister's Denkm. S. 1250 B folgendermaßen: „Jede Unterbrechung, jedes Aufhören, jede seitliche Umrahmung des Frieses ist auf das ängstlichste vermieden, und er läuft ohne Absatz auf allen Seiten herum. Sogar die Ecken des Würfels bilden keine Einschnitte in der Komposition, sondern werden durch übergreifende Gewandstücke, Gliedmaßen u. dgl. dem Auge möglichst entzogen." Die Figuren selbst biegen sich also um die Ecken des Altarwürfels herum. Ähnliches kann man an Werken der illusionistischen Kunst auch sonst finden, wie an dem vor- und zurückspringenden Friese der Athena Ergane auf dem Forum Nervae zu Rom. Nun hatte es aber doch offenbar keinen Zweck, das Auge so kunstvoll zu täuschen, wenn man nicht die Vorstellung eines Bandes auch wirklich zu erwecken beabsichtigte, das die Ecken des Baukörpers ununterbrochen umzieht.

Gesteht man dies zu, so frage ich: was soll es für ein Band gewesen sein, das in diesen Streifenbildern nachgeahmt wird? Wollene oder leinene Bänder von solcher Länge und Breite, die Bilder trugen, gab es doch in Wirklichkeit nicht. Und auf Teppichen waren zwar figürliche Darstellungen beliebt, die man an die Wände hängte; aber auch sie hatten nie das Format, das hier in Betracht kommt. Das einzige, was im Leben der Alten tatsächlich der Form des Diazoma entsprach, war meines Wissens die streifenförmige offne Buchrolle. Ist also für die Erfindung der Friese überhaupt eine Anregung aus der Anschauung der Wirklichkeit anzunehmen, so konnte es nur das Rollenbuch und zwar das hier besprochene Bilderbuch in Rollenform sein. Auf alle Fälle sind die Entwürfe zu den Diazomata solche gerollten Bilderbücher gewesen.

Diese Anschauung durch alle Monumente zu verfolgen, kann ich nicht

versuchen[1]) und erinnere nur noch beispielshalber an das lykische Nereidenmonument (BAUMEISTER Nr. 1217), um dessen kolossalen Sockel sich zwei selbständige und räumlich weit voneinander getrennte Bilderstreifen herumziehen; der obere gibt sonstige Heroenkämpfe; der untere realistischer die Belagerung einer Stadt: das ist in Anordnung der Einzelbilder und in der Aufgabestellung selbst ein unverkennbarer Vorläufer der Trajanssäule, es ist zugleich ein Nachkomme jener Kriegsbulletins auf den ägyptischen Pylonen.

Sodann der Fries von Bassae. Im Innern des Apollotempels läuft oben der Bilderstreifen an vier Wänden entlang, aber er behandelt zwei Kriege: die eine Hälfte des Streifens Amazonenkampf[2]), die andere Centaurenkampf; da, wo beide Kriegsgeschichten zusammenstießen, stand vermittelnd die Gestalt des Gottes Apoll. Das muß uns wieder an die Trajanssäule gemahnen. Denn das Buch der Trajanssäule erzählt genau ebenso zwei Kriege; und in der Mitte des Ganzen, wo beide zusammentreffen, steht eine schreibende Nike. Just ebenso trennt eine Nike auch die beiden Marcomanenkriege auf der Buchrolle der Marcussäule. Es ist dies eine βίβλος cυμμιγής, ein Buch, das sich aus zwei unzusammenhängenden Traktaten zusammensetzt. Da, wo der zweite Gegenstand anfängt, steht statt eines trennenden Striches oder der Koronis eine bedeutsame Götterfigur, um den Absatz zu markieren.

Der Unterschied zwischen jenen Friesen der älteren Kunstübung und den Kaisersäulen besteht vornehmlich nur darin, daß die letzteren auch das Buch als Buch in die Aufgabe des Darzustellenden mit aufgenommen haben. Denn die Trajanssäule bildete eben, wie wir nicht vergessen dürfen, das Zentrum der Trajansbibliothek.

Viel anschaulicher wirken nun aber Werke jüngeren und späteren Stiles. Man sehe doch gleich die Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, eine biblische Geschichte im farbigen Bildercyklus, darauf an, ob sie im Grunde etwas anderes sind als Josuarotulus und Bilderrolle vom Dakerkrieg und als der Oktateuch von Watopädi?[3]) oder man nehme nur die gemalten Friese, die im Thermenmuseum zu Rom aufbewahrt werden, vor allem den Bildercyklus vom Esquilin, Monum. Inst. X Tfl. 10, HELBIG, Führer Nr. 1163 f., der der Zeit des Kaiser Augustus angehört und wo uns in der Illustrationsweise, die wir aus den Vergilhandschriften und von der Josuarolle her kennen, die Geschichten von der Gründung Lavinium's,

1) Einiges gibt TH. REINACH, Revue archéol. 29 (1896) S. 150.

2) Ein Temperagemälde aus dem 5. bis 4. Jahrh. vor Chr., denselben Amazonenkrieg darstellend, ist uns übrigens im Original erhalten: ich meine den bemalten etruskischen Sarkophag aus Tarquinii, im Archäol. Museum zu Florenz, AMELUNG, Führer Nr. 211.

3) Schon ERICH FRANTZ, Gesch. der christl. Malerei I S. 158, hat diese Mosaiken mit der Trajanssäule verglichen. Abbildungen bei GARRUCCI Tfl. 215 ff.

Alba longa's und Rom's vorgeführt werden. Schwarz gemalte Beischriften standen unter den einzelnen Szenen und erleichterten das Verständnis, so daß man des Textes entbehren konnte. Ferner setzen sich die Szenen ohne irgendwelche Abtrennung so kontinuierlich fort, wie wir es von einem solchen Geschichtenbuch in Bildern erwarten: Schlachtenkämpfe, Friedensschluß, Erbauung einer Stadtmauer usf. Also römische Urgeschichte, die in Konkurrenz zu den gleichzeitigen annalistischen Erzählungen des Livius und des Dionys entstanden ist: wer von der Trajanssäule herkommt und den Esquilinischen Fries sieht, glaubt auch hier das Rollenbuch mit Händen zu greifen, in dem dieser Cyklus gemalt stand.[1])

Ganz ebenso wirkt der gemalte Fries mit Gerichtsszenen, Monum. Inst. XI 45—48, HELBIG, Führer Nr. 1124, wennschon die Kompositionsweise hier eine ganz andere ist: eine Sammlung von lebensvollen Einzelhandlungen, die unvermittelt als geschlossene Kompositionen nebeneinander stehen und in denen dieselben Personen, besonders eine oder zwei, sich immer wiederholen: ohne Frage die Illustration einer Anekdotensammlung oder besser die eines antiken Romans, eines Reiseromans voller Abenteuer, Gerichtsszenen, Beraubungen, Erhöhung und Erniedrigung.[2]) Ganz offenbar war auch dies die Wiedergabe eines bestimmten Textes, den man zum Verständnis kennen mußte, in Bildern; aber sie ging von diesem gesondert um, und die Friesform entspricht dem entrollten Bilderbuch.

In ähnlicher Art muß auch der Cyklus der Illustrationen zu den äsopischen Fabeln ursprünglich angeordnet gewesen sein, über die G. THIELE, Der illustrierte lateinische Äsop, Leiden 1905, gehandelt hat. Solche Illustrationen sind in einer Leidener Handschrift des Presbyter Ademar aus dem Anfang des 11. Jahrh. erhalten. Diese Bilderhandschrift, die auch des Prudentius Psychomachie illustriert und indirekt nach antiken Vorlagen arbeitet, ist in zweifacher Beziehung von Interesse. Denn die Bilder zur Psychomachie stehen auf den Blättern 37—43 der Handschrift tatsächlich ohne allen Text in einer einzigen Bilderfolge[3]) und auf fol. 45 ff. ist dann das Gedicht des Prudentius selbst erst hinzugefügt worden. Daß sich in dieser Abtrennung der Bilder das Echte bewahrt haben kann, lehren alle hier besprochenen Analogien. Ebenso sind nun aber auch die erwähnten Miniaturen zu den Äsopischen Fabeln selbständig auf die 18 Blätter 195—212 als ihr eigentlicher

1) Erheblich älter ist der Rest von Fresken aus einer Grabkammer auf dem Esquilin, der sich im Terrakottenzimmer des Konservatorenpalastes befindet (HELBIG, Führer [2] I S. 420) und der gleichfalls kriegerische Szenen aus der römischen Geschichte darstellt. Die Szenen sind in Streifen angeordnet. Auch dies Stück ist in die Vorgeschichte der Trajanssäule mit aufzunehmen.

2) Siehe ROBERT, Hermes 36 S. 366 f.

3) Siehe R. STETTINER, Die illustrierten Prudentiushandschriften, Tafelband, 1905, Tfl. 19 ff. Alle Bilder haben Querformat, und es stehen immer je vier auf einem Blatt untereinander. Diese Blätter sind wertvoll, weil sie das ursprüngliche Bilderbuch wiedergeben. Die ältesten, besten Prudentiusminiaturen stehen jedoch im Parisinus des 9. Jahrh., Tfl. 1 ff.; ein Merkmal dafür ist, daß Personen (Tugenden), die die Buchrolle halten, nur in diesem Parisinus vorkommen, und zwar im Motiv I; siehe Tfl. 3, 1 u. Tfl. 7. Vgl. unten S. 319. Wenn dieser Parisinus zur Psychomachie des Prudentius ca. 60 Illustrationen gibt, so stimmt dies z. B. zu der Zahl der Bilder des Josua (oben S. 292).

Inhalt verteilt, der Text der Fabeln aber steht diesmal, um Raum zu sparen, nicht dahinter, sondern ist in wilder Weise zwischen den Bildern und an den Seiten eingezwängt, so daß der Eindruck, den die Zeichnungen etwa machen könnten, gänzlich zerstört wird. Natürlich war, um den Text auf so engem Raum unterzubringen, auch eine Unmasse von Schriftkompendien nötig, und man sieht klar: die Bilder sind hier der Text, der Fabeltext selbst ist wie Scholien hinzugefügt und war gewiß nicht in gleicher Weise in der Bildervorlage angebracht, die der Zeichner benutzte.

Daß endlich auf jeder Seite etliche Bilder untereinander stehen, ist in ihrem geringen Umfang begründet, und dieselbe Anordnung ließe sich sehr wohl auch für das alte Rollenbuch denken, aus dem sie auf Umwegen an den Zeichner des Ademar gelangten. Doch waren im Altertum diese Bilder farbig; s. oben S. 304 f.

Aber auch das Relief, das den Tierkreis im Dienst eines Kalenders darstellt, eingemauert an der Vorderwand der kleinen Metropolis in Athen, möchte ich nicht übergehen. Nach E. MAASS, Jahreshefte des österr. Inst. VI (1903) S. 83, war es ursprünglich für einen Tempel des Helios erfunden. Eine Abbildung bei THIELE, Antike Himmelsbilder S. 58 f., Fig. 8 u. 9. Dies Werk führt uns zu den Aratillustrationen zurück. Wenn es überhaupt Rollenbücher mit Bildern solchen Inhaltes gab, so können sie nur so ausgesehen haben.

So viel von den Diazomata, die ein mit Bildern bedecktes und aufgehängtes Band nachahmen. Doch sei hiernach nicht vergessen zu bemerken, daß die Friese im Innenraum mitunter die Natur des Bandes preisgeben und vielmehr den Eindruck eines Prospektes hervorrufen wollen. Dies tun z. B. die Odysseelandschaften augenfällig, vielleicht auch der Fries der Ara Pacis. Die Wand selbst scheint durchbrochen, und man meint durch sie hindurch in die Landschaft hinauszusehen oder den Festzug zu gewahren, der auf dem Platz vorüberzieht. Daß dies aber nicht der ursprüngliche, nicht der erste Anlaß der Erfindung von Friesen ist, liegt auf der Hand. Auch gewisse Bühnenhintergründe auf Papyrusrollen waren ja ein Prospekt, aber sie waren ursprünglich nicht für diesen Zweck gemalt (oben S. 301).[1])

Das Ornament der Bilderstreifen mit kontinuierender Erzählung wurde aber endlich von den Wänden der öffentlichen und Privatbauten auch noch auf andere Gegenstände übertragen. Daß vor allem die Sarkophagreliefs mit dieser Kunstart zusammenhängen, da auch sie vielfach die kontinuierende Kompositionsweise befolgen, ist längst erkannt. Auch der Götterwagen auf dem Kapitol, besprochen von CASTELLANI, Bullet. commun. 1877 S. 119 Tfl. XI, sei angeführt: er ist mit gleichem epischem Schmuck, zwölf Szenen aus dem Leben des Achill, überdeckt. Dies führt uns auf Brunneneinfassungen. Zum wenigsten die capitolinische Brunneneinfassung mit der Darstellung des Lebens des Achill, abgebildet z. B. bei BAUMEISTER, Denkm. Nr. 5, muß ich hier nennen. Denn dies ist nichts geringeres als ein Konkurrenzstück und wie eine Illustrationsfolge zur Achilleis des Statius: auch dies wieder eine Erzählung, wo, wie auf der Trajanssäule, der Haupt-

1) Man kann in der Anwendung des Begriffs der Prospektmalerei leicht zu weit gehen; s. darüber AUG. MAU im 18. Bd. der Röm. Mitteilungen, gegen PETERSEN, ebendort.

held fast in jedem Bilde wiederkehrt. Beide Werke, das Epos und das Relief, sind geschmackvolle Erzeugnisse der Spätkunst und stehen der Zeit Trajan's nahe. Beide Werke enthalten ferner einige Detailszenen aus Achill's Jugendleben, die nur in ihnen und sonst in keiner literarischen Überlieferung vorkommen[1]), und man ist gedrängt anzunehmen, daß ein näherer Zusammenhang zwischen ihnen besteht. Alsdann müßte aber Statius, da sein Werk unvollendet blieb, der Nachahmer gewesen sein. Doch kann er nicht diese Brunnenmündung selber, er muß vielmehr eine ähnliche Bilderfolge studiert haben, die ihm sehr wohl in Buchform vorgelegen haben kann und aus der das Relief ein anmutiges Exzerpt gibt.

Hierzu kommt noch der Bogenbehälter von Nikopol, der denselben Sagenstoff in zwei Streifen, die übereinanderstehen, wiedergibt. Da läßt sich noch erkennen, daß die Vorlage selbst, die der Reliefkünstler benutzte, einstreifig gewesen war. Denn die Schlußfiguren am linken Ende des unteren Streifens schauen nach links, wo nichts zu sehen ist. Sie blicken auf eine Szene, die sich im oberen Streifen befindet. Sämtliche Szenen waren demnach auch hier ursprünglich nebeneinander geordnet.[2])

Die Bilderchroniken des griechisch-römischen Altertums, die wir als Friese, in Reliefs und Gemälden, an öffentlichen Bauten und in Privathäusern kennen lernen, stammen ohne Frage vielfach aus solchen ikonischen Büchern her, wie sie auf der Trajans- und Marcussäule abgebildet sind. Von eben denselben sind uns in den Miniaturhandschriften des Codexbuchwesens wertvolle Auszüge erhalten.

---

1) Dem ist mein Schüler H. KÜRSCHNER in einer Arbeit De Statii fontibus etc. nachgegangen, die demnächst im Druck erscheinen soll.

2) Siehe ROBERT, Die Nekyia des Polygnot S. 37; woselbst S. 38 eine Abbildung.

VI. Darstellungen der Buchrolle im Mittelalter.

Wir haben die Geschichte des Rollenbuchwesens in Bildern durchlebt. Was die Gründe waren, die zu seinem Eingehen und Verschwinden führten, ist zu Anfang S. 33ff. dargelegt worden. Für das 5. und vollends für das 6. Jahrh. dürfen wir behaupten, daß besonders im Occident keine Literaturwerke mehr in Papyrusrollen abgeschrieben, geschweige denn neu veröffentlicht worden sind. Mehr und mehr beschränkte sich damals der Gebrauch der Rolle auf Amtliches, auf von den kaiserlichen Scrinien und bald auch vom römischen Bischof[1]) ausgestellte Urkunden oder Diplome, für die die erhaltenen Ravennatischen Papyri im Vatikan der bekannteste Beleg sind. Diese Ravennatischen Papyri gehören z. T. noch dem 5. u. 6. Jahrh. an; sie erreichen bisweilen eine Rollenlänge von $2^1/_2$, ja, 3,24 m.[2])

1) *chartae ecclesiasticae* erscheint als fester Terminus; Hieronym. epist. 123, 10: *quum in chartis ecclesiasticis iuvarem Damasum Romae urbis episcopum.*

2) Ich habe mir diese Papyri, die in Ravenna und im Vatikan sich unter Glas nnd Rahmen befinden, genauer ansehen können und teile hier einige Maßangaben mit. Im erzbischöflichen Archiv zu Ravenna sind noch vier der Ravennatischen Papyri erhalten, deren Numerierung der gefällige Secretario auf meinen Wunsch ausführte. Ein herrliches Stück ist Nr. IV: es ist 2,413 m lang, 0,50 m hoch und zerfällt in neun Blätter. Das erste und das letzte Blatt aber sind zu schmal; die Rolle wurde also zuvor zusammengeklebt: ein scapus, wie ihn die Fabriken lieferten, dann oben und unten abgeschnitten und erst dann beschrieben. Die Breitenmaße der Blätter sind (von unten nach oben fortschreitend): a) 0,052. b) 0, 31. c) 0,324. d) 0,322. e) 0,31. f) 0,31. g) 0,309. h) 0,298. i) 0,210. Dabei ist Blatt a überflüssig, da es keine Schrift mehr trägt. Breite der Klebungen 0,025.

Ibid. Nr. III: Länge 1,10 m, Höhe 0,31. Die Schrift läuft in der Richtung der Höhe. Die vertikale Fasernschicht liegt über der horizontalen und die Schrift läuft zu der ersteren konträr und mit der letzteren. So auch auf Nr. IV u. II. Papyrus III besteht aus fünf Blättern, die zwischen 0,20 u. 0,25 m breit sind.

Ibid. Nr. II: Länge 0,563 m; Höhe 0,317. Drei Blätter. Breite der Klebungen 0,022.

Ibid. Nr. I: sehr zerstört: Länge 0,444; Höhe 0,278.

Für die Rav. Papyri im Vatikan ist außer Marini's Werk Hor. Marucchi, Monumenta papyracea latina bibl. Vatic., Rom 1895, zu vergleichen. Unter ihnen ist der größte und für uns wichtigste Marucchi Nr. VIII, Marini Nr. CXV (6. Jahrh.): Höhe 0,304, Länge etwa 3,24 m (die Messung war äußerst schwierig auszuführen). Er scheint aus 16 Blättern zu bestehen, ein regelrechter Scapus. Die Breite dieser Blätter ist 0,12; 0,15; 0,20; 0,20 usf.; die Färbung der Charta bes. hell und weiß. Die Schrift läuft in der Richtung der Gesamtlänge. In derselben Richtung läuft mit

Solches Diplom hat schon Probianus plakatartig aufgerollt auf seinem Schoß (oben S. 208). Daß die Chartarollen also in der Notitia dignitatum

---

ihr auch die obere Faserschicht. Spuren ursprünglicher Faltung sind sichtbar, und zwar ungefähr an jedem zweiten Blattende; doch trifft das nicht genau zu.

Marucchi Nr. XI = Marini LXXV: Höhe 0,305. Fünf Blätter zu 0,247 Breite. Die oberen Fasern laufen in der letzteren Richtung, laufen also der Schrift entgegen, die vielmehr der Richtung der Höhe folgt. Die Schriftzeilen stehen gelegentlich genau auf einer Klebung und sind dann undeutlich geworden und abgesprungen. Der Papyrus war vorher zusammengeklebt und erst danach beschrieben; denn er ist am oberen Ende abgeschnitten und beginnt gleich oben mit einer Klebung. Solche Klebung hat 0,025 m Breite.

Marucchi Nr. XII = Marini Nr. CXXI: Höhe 0,31; es sind $5\frac{1}{2}$ Blätter; jedes ca. 0,20 breit; das erste gibt den Anfang eines Scapus, vom letzten ist ein Teil unten abgeschnitten. Die obere Faserschicht läuft in der horizontalen Richtung 0,20; die Schrift steht ihr entgegen in der Richtung 0,31.

Marucchi Nr. XIV, Marini Nr. CXIV: Höhe 0,275 m. Langer Papyrus von zehn Blättern, jedes Blatt ungefähr 0,20 m breit; doch ist er am untern Ende unvollständig. Die Fasern laufen wie in der vorigen Nummer.

Marucchi Nr. III (9. Jahrh.): Höhe 0,325, besteht aus sechs Blättern, deren Breiten: 0,275; 0,355; 0,35; 0,38; 0,32; 0,135. Unten abgeschnitten. Außerdem oben unvollständig. Streifen wie oben.

Marucchi Nr. I (mit Abbildung); Marini Nr. XII (9. Jahrh.): Höhe 0,36 m. Zwei ungleiche Blätter, das größere ist 0,35 breit; dazu kommt noch ein Rest Papier, der unten zusammengerollt ist, mit darauf befestigter Bulla.

Marucchi Nr. II: Höhe 0,31; besteht aus vier Blättern, deren Breiten 0,035; 0,135; 0,135; 0,135. Die Blätter sind also besonders schmal. Die oberen Fasern laufen in der Richtung der Blattbreite. Der Papyrus ist Palimpsest, und die Schrift erster Hand lief in gleicher Richtung mit den oberen Fasern. Diese Schrift ist sorglich weggewaschen, und die zweite Hand schrieb ihren Text in entgegengesetzter Richtung, in der der Rollenhöhe; dabei verkleinerte sie den Papyrus, der ursprünglich länger war.

Marucchi Nr. VII: Höhe 0,32 m; Gesamtlänge beträchtlich, doch nicht festzustellen. Blattbreiten (von unten nach oben): a) 0,195; b) 0,195; c) 0,21; d) 0,205 usf. Die Schrift läuft in der Richtung der Höhe; die Oberfasern, ihr konträr, in der Richtung der Länge.

Marucchi Nr. VI; Marini Nr. XCIII: Höhe 0,327; Gesamtlänge wie beim vorigen. Auch die Schrift und obere Faserschicht wie im vorigen. Blattbreiten (von unten nach oben): a) ungefähr 0,01; b) 0,205; c) 0,22; d) 0,22 usf. Auf Blatt 4 befindet sich ein Flicken, der vor der Eintragung der Schrift aufgesetzt wurde; er steht schräg auf dem Blatt, 0,03 m lang, 0,015 breit, und er besteht, was bemerkenswert, nur aus einer Fasernschicht: also fand sich der Schaden schon in der Fabrik vor, und man half in dieser Weise.

Marini Nr. CXXXII: Höhe 0,31; Gesamtlänge etwa 3 m. Die Fasern in der Komposition der Charta sind hier erstaunlich breit (*quam latissimae*, sagt Plinius). Die Schrift läuft in Riesenzeilen in der Richtung der Gesamtlänge; in gleicher Richtung läuft die obere Faserschicht.

Diese Papyri (an Zahl 26) dienen im Vatikan leider als Verzierung eines schönen, quadratischen Gemachs. Sie befinden sich, auf Papier geklebt, in Glas und Rahmen und sind in eine achtteilige Wanddekoration mit Goldleisten und Mosaik imitierender Malerei so fest eingefügt, daß ein Herabnehmen unmöglich. Die umfangreichsten Exemplare sind hoch über den Türen angebracht. Die prachtvollen bunten Glasfenster müssen geöffnet werden, damit es nicht an Licht fehlt. Die Untersuchung mußte ich auf Leitern ausführen und ein Beamter die Leiter beständig

noch im praktischen Gebrauch erscheinen und als Insignia gewisser Ämter dienen, wundert uns nicht. Die Abbildungen dieser Rollen, die in den Handschriften der Notitia erhalten sind, geben freilich wenig Anschauung und zeugen von verständnisloser Wiedergabe des Vorbildes.

Wenn nun auch das 5. Jahrh. die Rolle abzubilden fortfährt, so beschränkt sie sich dabei wesentlich auf die heiligen Figuren, bei denen das Buchemblem typisch geworden war. Das Heilige liebt das Archaisieren. So haben weiter auch die folgenden Jahrhunderte bis tief ins Mittelalter hinein dieselben Typen übernommen und variierend weitergeführt.

Die Heiligen, mit Codex oder mit Rolle, verklären jetzt die hohen Kirchenwände, sie strahlen in vergoldeten Mosaiken vom Chor und Triumphbogen herab; sie stehen auch jetzt noch skulpiert wie Grabeshüter an den Marmorsärgen, sie schmücken Kirchentüren, Elfenbeinkästen, Miniaturhandschriften.

Weil aber das Buch als bedeutsames Symbol stärker hervorgehoben werden soll, so bereichert sich die Erfindung, und es treten neue Motive auf, anfangs noch maßvoll, endlich schrankenlos phantastisch. Man hielt sich dabei anfangs noch an die Anschauung der Wirklichkeit, und da der Umgang mit der Rolle als Lesebuch aufgehört hatte, nahm man die Anschauung von jenen Diplomen her, die zwar auch Papyrusrollen waren, aber dem Archiv, nicht der Bibliothek angehörend, kein Gegenstand täglicher Benutzung waren, selten in den Händen gehalten und nur zu wichtigen Zwecken entrollt wurden. Aber auch der prunkvolle Rotulus im Dienst des Gottesdienstes der Kirche[1]) wirkte mit ein. So machte nunmehr die Rolle in der Hand den Eindruck des Außerordentlichen.

Die Schrift stand ferner in solchen rollbaren Diplomen nicht mehr auf Spalten, Kolumnen oder Seiten verteilt, sondern lief entweder in wenigen ungebrochnen endlosen Zeilen das ganze Rouleau ohne Absatz entlang, oder sie lief in der Richtung der Höhe der Rolle, und das ganze Rouleau bildete so eine einzige Schriftkolumne. Auch die kirchlichen Rotuli schlossen sich diesem Verfahren an. Dieses wurde nun in der religiösen Malerei adoptiert; so eigneten sich die offnen Rollen trefflich zum Tragen von Sinnsprüchen und Worten des Herrn. Sie wurden zum Plakat. Und nicht mehr der Träger des Buchs im Bild erscheint jetzt als Leser, sondern der Betrachter des Bildes wird zum Leser gemacht, denn ihm gilt die auf der Buchseite angebrachte lapidare Schrift — ein Verfahren, zu welchem wir Ansätze schon in der Wandmalerei Pompeji's entdeckten; ich erinnere an die Muse, die ihren Beruf so, auf der Rückseite des Buches aufgeschrieben, vorzeigt: ΚΛΕΙΩ ΙϹΤΟΡΙΑΝ (oben S. 188).

---

festhalten, da sie auf dem polirten Steinboden nicht feststand. Für die Begünstigung und Förderung dieser wie anderer Arbeiten auf der Vaticana bin ich dem Präfekten der Bibliothek, Herrn P. Ehrle zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

1) Vgl. z. B. die S. 21 Anm. erwähnte Exsultetrolle des Vatikan.

Versuchen wir nun noch uns die Bereicherung der Motive, von der ich sprach, in aller Kürze und in einer Auswahl von Beispielen klar zu machen.

Natürlich leben zunächst die alten Motive weiter. Das Motiv I eignet Christus auch noch jetzt; in musterhafter Deutlichkeit zu sehen in der Apsis von S. Cosma e Damiano[1]); sonst z. B. noch in S. Cecilia in Rom[2]) und in S. Prassede[3]); auch am Triumphbogen von S. Nereo e Achilleo; auf einem Elfenbeindeckel des 7. Jahrh. (Garrucci Tfl. 456); auf einer Baldachinsäule in S. Marco zu Venedig.[4]) In den Fresken der freigelegten Kirche S. Maria antiqua auf dem römischen Forum herrscht der Codex ausschließlich. Nur unter den historischen kleinen Bildern, die sich dort rechts an den Schranken des Presbyteriums befinden, erblickt man den König „Hezecias" (so die Beischrift) als Kranken auf dem Lager liegend dargestellt; zu ihm tritt der Prophet mit der Todesmahnung *dispone domum tuam quia morieris,* indem er die Rolle nach altem Schema in der Linken hält. So geht das Motiv auf Elfenbeindiptychen wie in Miniaturen vereinzelt bis in das 12. Jahrh. weiter[5]); aber auch die italienische Malerei übernahm es; s. z. B. Cimabue in Florenz, Belle arti Nr. 102; Bonaventura Berlinghieri ebenda Nr. 101; oder die herrenlosen alten Bilder in Siena, Belle arti Saal I Nr. 6 u. 15.

Sonst aber tritt das Motiv I vor dem Motiv II zurück, das sich der heiligen Standfiguren mehr und mehr bemächtigt. Nur Christus selbst hat es fast nie.[6]) Lehrreich sind die beiden Wände von S. Apollinare nuovo in Ravenna mit je 16 stehenden Heiligen; jeder dieser 32 hält ein Buch; alle verschieden; die Ausführung ist die sorglichste. Es ist ein prächtiger Anschauungsunterricht, diese Wände zu betrachten:

Die Minderzahl hält Codices; s. Garrucci Tfl. 246 u. 247; unter den 16 Heiligen der r. Wand findet sich das Motiv I nur einmal (Figur 12), das Motiv II dreimal; die Figur 1 aber belehrt uns, wie das Motiv II in I übergehen kann; denn die r. Hand, die am Kopf der Rolle anlag, hat sich zum Segnen erhoben; die Linke hält nun das Buch allein.[7])

Was sodann die Lesenden anbelangt, so bieten noch die Mosaiken in S. Maria Maggiore ein musterhaftes Beispiel für das Lesen in Gruppen,

---

1) Garrucci Tfl. 253; vgl. oben S. 230 u. 241. 2) Garrucci Tfl. 292.

3) Garrucci Tfl. 286.

4) Garrucci Tfl. 496 (Sitzfigur); s. auch Dioskurides ed. Karabacek S. 263, Figur 4.

5) Vgl. oben S. 77; 78 u. 313 Anm. 3. Dazu Rohault de Fleury, l' Evangile Tfl. 24; 41; 45; 72; Tikkanen, Psalterillustrat. S. 1 Fig. 1 u. S. 255 Fig. 204; Swarzenski, Regensburger Buchmalerei Tfl. 27 Nr. 71; Tfl. 29 Nr. 79.

6) Ausnahmen hierzu oben S. 108 Anm. 1; dazu kommt der Christus an der Volte der Cappella della Colonna in S. Prassede; dies ist jedoch ein Brustbild im Medaillon und folgt dem Schema der vielen Bildnisse im Muschelclipeus.

7) Auch das Apostelmosaik in Grottaferrata gibt Beispiele, besonders für Motiv I und II; das Motiv VII einmal in recht ungeschickter Anordnung: s. die vier Bildertafeln im Oriens christianus Bd. IV (1904).

Garrucci Tfl. 214: die heiligen drei Könige und die Schriftgelehrten vor König Herodes. Einer der letzteren liest stehend vor dem König, die Rolle inter manus; er hält die Rolle an den oberen Ecken (hierzu vgl. die lesende Frau in Priscilla, oben S. 152). Man sieht ihre Rückseite, auf der gleichwohl Schriftzeichen angedeutet scheinen.



Abb. 180.

Beliebt wird es in diesen Zeiten, die Rolle weit aufzutun. Ich halte für nötig, hierbei zunächst den Sarkophag, der sich im Museum zu Arles befindet, bei Le Blant Tfl. IV 2, Garrucci 343, 2 zu besprechen. Die soeben zitierten Abbildungen täuschen. Nach ihnen wäre schon hier die Dekadenz vollständig und das offene Buchband zum Lappen und zur bloßen Etikette geworden, die den Namen des Evangelisten, der sie in Händen hält, eingraviert zeigt. In Wirklichkeit wird die Rolle hier noch beidemal vollständig korrekt inter manus gehalten; auf der Fläche stehen die Namen, einmal *Matteus*, einmal *Lucanus* (sic). Auf das sorgsamste ist aber auch die Schriftfläche mit einem Strich in brauner Farbe eingerahmt, der auch auf die Konvolute in den Händen übergeht.[1])

Herrlich dagegen die stehend lesenden Einzelfiguren in S. Apollinare nuovo, bei Garrucci Tfl. 246 Fig. 9 u. 13, 247, Fig. 5 u. 12. Sie lesen wirklich; auch die Schatten, die das wannenartig geschweifte Buchblatt wirft, sind malerisch wiedergegeben; aber was sie lesen, ist kein Buchtext, sondern irgend ein heiliges Schriftwort, das diplomartig in vier Zeilen auf die Fläche verteilt ist: ib. 247 Fig. 12; unsre Abb. 180. Eine ähnliche Figur ist der Jeremias am Altar von S. Vitale; vergleiche unsre Abb. 181.

---

1) Auch der offne Codicill, den Christus hält, hat auf jeder Seite diesen einrahmenden Strich. Zu diesen Strichen oder Randstreifen vgl. oben S. 240 u. 257.

Anders der Salomo im illustrierten Physiologus zu Smyrna[1]); die weit ausgespannte Rolle zeigt hier vielmehr noch deutlich sieben Schriftkolumnen nebeneinander, die durch Striche sorglich markiert sind.

Noch in den Psalterillustrationen, die man auf ein Original des 9. Jahrh. zurückführt (in einem Psalter des Vatikan), finde ich den stehend lesenden Bischof durchaus korrekt in dieser antiken Haltung dargestellt; s. J. Tikkanen, Die Psalterillustrationen S. 93 Fig. 92. Hier müssen doch ältere Muster eingewirkt haben. Viel hilfloser geht dagegen in der Rabulahandschrift (Garrucci 135, 2) der sitzend lesende Johannes mit seiner Rolle um.



Abb. 181.

In diesen Fällen werden also die zwei Konvolute des offnen Buchs noch korrekt von beiden Händen gehalten. Oft aber denken diese Heiligen nicht viel daran, beim Lesen das Papier zu schonen, und lassen das Ganze achtlos sich entrollen und aufgelöst zu Boden fließen. Das sieht man z. B. an einigen der Stuckfiguren des Baptisterium orthodoxum Ravenna's durchgeführt; vor allem weise ich dafür auf das S. 208 besprochene Elfenbeindiptychon des Probianus sowie auf den Gorgoniussarkophag in der Kathedrale zu Ancona hin, Garr. Tfl. 326, l. Giebelfeld: hier rollt das letzte Ende des Buches, das am Boden liegt, sich von selbst wieder zusammen; rechts und links aber vom Lesenden steht je ein Schreiber; diese sind im Begriff auf Diptycha die Angaben aufzuschreiben, die Gorgonius aus seiner offnen Rolle mitzuteilen scheint; vgl. oben S. 66 u. 208.

Damit ist dann weiter die offne Rolle auf dem zweiten Reliefbild des Congiarium des Constantinsbogens zu vergleichen, welche gleichen geschäftlichen oder Verwaltungszwecken dient (oben S. 193 u. 207). Aber auch den

1) Byzantinisches Archiv II Tfl. 7.

Bronzeaufsatz im Besitz des Grafen WILCZEK in Wien[1]), welches Stück dem Ende der merowingischen Zeit anzugehören scheint, möchte ich hiermit in Zusammenhang bringen; drei Männer sitzen da auf drei Stühlen hart nebeneinander; der eine hält auf dem Schoß die ausgespannte Rolle, die beiden andern stützen mit der wenig erhobenen Linken eine offne Schreibtafel gegen das Knie. Die Rolle hat keine Rollungen an den Enden. Hier ist wieder der Diktierende durch die Rolle von den zwei Nachschreibenden unterschieden.

Bis hierher ließ sich noch von einer Benutzung des Buches reden. Da nun aber, wo das offne Buch als bloßes Attribut, besonders in Christi Hand, gebraucht wird, stand dem Mißbrauch und der Veräußerlichung nichts mehr im Wege. Die Blattfläche hängt als Standarte steil aus der Hand herab.

Dies Steilhängenlassen konnten wir aus älterer Zeit nur ganz vereinzelt belegen (s. S. 184). Jesus selbst, der auf dem Sarkophag des Iunius Bassus über dem Caelus thront, vermeidet es noch durchaus und auf das vorsichtigste (Motiv VII; s. S. 190). Diese Vorsicht entsprach den altjüdischen Vorschriften, die u. a. anordneten: wenn sich ein Buch den Händen des Lesers entrollt, solange es zehn Handbreiten von der Erde entfernt ist, soll er es zurückrollen, d. h. das Hängende sogleich wieder zusammenrollen.[2]) Daß Jesus das Abgerollte frei herabhängen läßt, kann erst etwas später aufgekommen sein. Petrus aber fängt alsdann jedesmal das Rollenende in seinem Gewand oder in einem Tuche behutsam auf. Heilige Bücher auf dem Tuch oder Gewand zu tragen, ist Stil dieser Spätzeit, aber es läßt sich wohl nur auf kirchlichen Denkmälern nachweisen.[3]) Ich führe dafür zwei späte Belege an: auf den Mosaiken in S. Maria in Dominica in Rom (GARRUCCI Tfl. 293) sieht man ganz oben alle zwölf Apostel, die in dieser Weise teils Codices teils Rollen einhertragen, und in der Rabulahandschrift des 6. Jahrh. sind Amos und Joël ebenso dargestellt.[4])

Belege dafür aber, daß Petrus das Ende der offnen Rolle aus Christi Hand auffängt, sind u. a. folgende:

Sarkophag des Lateran Nr. 174; oben S. 185 besprochen.

Sarkophag bei LE BLANT, Abbildung im Text daselbst S. 78: Christus thront über dem Caelus wie im vorigen; das Ende der Rolle krümmt sich einwärts; anscheinend wird es von Petrus mit dem Pallium aufgefangen; doch ist Petrus nur Halbfigur und seine Hände nicht sichtbar.

Sarkophag des Vatikan (GARRUCCI 330, 5): nicht Tuch, sondern Gewandbausch.

Sarkophag in Arles bei GARRUCCI 335, 2: ebenso.

Sarkophag in Paris (GARRUCCI 324, 1; REINACH, Répert. stat. I S. 117): ebenso.

---

1) Jahreshefte d. österr. Inst. IV (1901) Tfl. 7, vgl. S. 190.

2) BLAU a. a. O. S. 40 f.

3) Man leitet dies freilich von der Hofsitte her, Gegenstände aus des Kaisers Händen nur mit bedeckten Händen zu empfangen; GARRUCCI, Stor. dell' a. chr. I S. 146; TIKKANEN, Psalterillustrat. S. 258. Vielmehr stammt die Sitte aus orientalischen Kulten, etwa dem jüdischen; s. BLAU a. a. O. S. 112.

4) Vgl. auch z. B. Das Etschmiadzin-Evangeliar, herausgeg. von STRZYGOWSKI, 1891, Tfl. 2 u. 3.

Goldglas bei WEIS-LIEBERSDORF, Christus- und Apostelbilder (1902) Figur 30[1]): auf der schmalen langen Rolle steht *Dominus*; Petrus eilt herzu und fängt sie im Bausch auf.

Fragment eines Gefäßes bei GARRUCCI 464, 5: Tuch.

Mosaik in S. Costanza in Rom (GARRUCCI 207, 1; auch bei DE ROSSI, Mosaici delle chiese di Roma): Christus steht auf der üblichen Erhöhung; er hält mit der Linken einen fahnenartig herabhängenden Blattstreifen; man sieht von Christi l. Hand den Daumen (fehlt bei DE ROSSI). Der Blattstreifen ist ganz aufgerollt und hat etwa die Länge der Ravennatischen Papyrusdiplome. Das obere Ende steht frei in der Luft und biegt sich um, ohne Rollung. Auf dem Streifen steht der Satz: *dominus pacem dat*; dazu das Monogramm Christi an Stelle eines Siegels. Die Form des Diploms wird auch damit gewahrt. Petrus eilt von rechts herzu, einen Stab in der L., und streckt die Arme mit einem Tuch (oder Gewandteil) vor, um das Diplom aufzufangen. Petri r. Hand ist nicht sichtbar.[2])

Mosaik des 7. Jahrh. im Baptisterium S. Giovanni in fonte (Kirche S. Restituta beim Dom in Neapel; GARRUCCI Tfl. 269): Christus auf der Weltkugel stehend; Petrus fängt das Buchende im Gewandbausch auf.

Unerheblich ist die Abweichung auf dem Sarkophag bei LE BLANT Tfl. 56 (GARRUCCI 334, 3): hier ist von Christi Rolle nur die letzte Seite, ein kurzes Blatt abgerollt; Petrus fängt auch dies in seinem Gewand auf (die Zeichnung bei GARRUCCI entstellt das Detail). Ähnlich

Sarkophag in Marseille, Chât. Borély, Nr. 36: Tuch. Das hängende Buchende ist sehr kurz.

An eine Überreichung des Buches ist, wie schon gesagt, in diesen Fällen nicht zu denken; denn man überreicht weder offne Rollen, noch überreicht man mit der l. Hand.[3]) Der wirkliche Sinn der Handlung ist S. 185 angegeben. Allen diesen Bildern ist gemeinsam, daß Christus, die Lesung unterbrechend, das entrollte Buch hochhält, um es der Welt zu zeigen, sowie daß Petrus im Laufschritt herbeieilt; er will rasch helfen, daß dem Buch nichts Übles widerfahre, daß es nicht den Staub der Erde berühre. Zumeist hängt die Blattfahne senkrecht aus Christi Hand; die Fälle, wo sie schräg dem Petrus entgegenfließt (oben S. 186), müssen der Erfindung nach jünger sein, da dies wider die Natur ist.

Dies Motiv mag zu Anfang des 4. Jahrh. erfunden worden sein. Erst hernach verfiel man auf die abweichende Idee, Christus wirklich dem Petrus den Logos als Rolle aushändigen zu lassen. Die Szene wurde darum zweckmäßig abgeändert, und der Herr nimmt die Rolle nunmehr geschlossen in seine rechte Hand (Motiv I oder III) und Petrus naht ehrfürchtig, sie

---

1) Auch bei KRAUS, Roma sotterr. S. 347 Fig. 56; Gesch. d. chr. Kunst I Fig. 356.

2) Ich habe diese Beschreibung nach eigner Aufnahme genauer gegeben, da die bisherigen Abbildungen z. T. irre führen können.

3) In dem Aufsatz A. BAUMSTARK's über „traditio legis" (Oriens christianus III, 1903, S. 173 ff.) halte ich geradezu alles für verfehlt. Wie kann man von Überreichungen reden, ehe man feststellt, wie der menschliche Körper sich bei solcher Handlung verhält? Christus hält den Schlüssel hoch in der Luft; das muß eine „traditio" sein; Petrus soll wohl wie ein Hündchen danach springen. Sogar die Schilderung des Bildes auf einem Gewande, die Paulus Silentiarius gibt (oben S. 40), wird zu solcher Handlung mißdeutet, wozu im Text jeder Anhalt fehlt.

aus der Rechfen zu empfangen; solche Überreichung findet sich auf späten Sarkophagen in Ravenna, so in S. Francesco (oben S. 83); ebenso aber auch in S. Apollinare in Classe (GARRUCCI 346, 2) und in S. Maria in porto (GARRUCCI 349, 1).

Für sich steht endlich der Sarkophag in S. Vitale in Ravenna (GARRUCCI 332, 2), auf den mich JOH. BAUER hinweist. Denn es scheint wirklich so, als ob hier der Künstler, vom Umgang mit dem Rollenbuch entwöhnt, nun auch jene Darstellungen, in denen Petrus die offene Rolle auffängt, zu einer Überreichung umzugestalten versucht habe. Christus steht wie immer hoch und hält auch hier die Rolle in der Linken; aber ihr Ende hängt nicht frei herab, sondern rollt sich unten von selbst in ein dickes Konvolut zusammen, das, von keiner Hand zusammengehalten, in dieser Weise wohl ohne Analogie in der Kunst ist. Petrus aber eilt mit ausgespanntem Tuch herbei, um anscheinend die ganze Rolle, so wie sie ist, in ihm aufzufangen, als ob Christus sie aus der erhobenen Hand herunterfallen lassen wollte. Nach dieser verfehlten und sinnlosen Erfindung eines Spätlings darf man das Motiv der oben besprochnen älteren Sarkophage nicht beurteilen.[1] Im Utrechter Psalter sind wir so weit, daß der Engel einem Heiligen die offen flatternde Rolle mit der Linken überreicht[2]; dies ist ein Beweis, daß der Zeichner dieser Bilderhandschrift solche Einzelzüge nicht aus alter Vorlage genommen hat.

Das Gefühl dafür, daß die steil hängende Rolle aufgefangen werden muß, ging dann im 5. Jahrh. ganz verloren; man läßt sie also nun ruhig wie ein Stück Fahnentuch glatt hängen und benutzt sie als Plakat. Der Heilige, der das Plakat trägt, wird unwichtig; der Spruch auf dem Plakat ist das Wichtige. Die Beispiele dafür sind zahlreich; wer die Mosaiken durchsieht, findet sie leicht; ich begnüge mich anzuführen:

Rom: Laterankirche S. Giovanni, Tribuna: vier Beispiele.

Ebenda: S. Maria Maggiore, Apsis: ebenso vier Beispiele.

Ebenda: S. Prassede: das Christuskind in Mariä Schoß hält die Rolle; auf dem Plakat steht *ego sum lux* (GARR. 286).

Rabulahandschrift: Christus stehend (GARR. 139, 2).

Tür von S. Sabina auf dem Aventin (5.–6. Jahrh.; s. V. SCHULTZE, Altchristl. Archäologie, 1895, S. 282; GARRUCCI Tfl. 500 IV): r. Flügel, Medaillonbild: stehender bartloser Christus: in der gesenkten L. die halb abgerollte Rolle: Aufschrift IXΘYC.

La casa Celimontana dei SS. Martiri Giov. e Paolo illustr. dal P. Germano di S. Stanislao Passionisti (Roma 1894) S. 422: Christus mit lang herabhängender Rolle; das untere Ende krümmt sich nach oben; Aufschrift: *lux ego sum mundi nutu qui cuncta creavi.*

Ins Sinnloseste ist dies dann im 13. Jahrh. in dem großen Mosaik der Apsis in S. Paolo f. l. m. zu Rom gesteigert, wo das Motiv 18 mal vorkommt, und zwar geht die Verständnislosigkeit jetzt so weit, daß das Plakat nach Willkür und Belieben hier auch in der r. Hand erscheint!

---

1) Man vergleiche etwa das namenlose Bild in Florenz, Belle arti Nr. 122: Dem heiligen Franziskus überreicht der Papst die Ordensregel als Diplom; der Papst faßt sie oben an, der kniende Francesco unten; so hat jeder eine Rollung in Händen.

2) Siehe TIKKANEN, Die Psalterillustrat. S. 214 Fig. 168; auf Fig. 169, ebenda, sieht man einen Engel schweben, die offen flatternde Rolle in der Rechten. In Fig. 186 wird gar aus offen flatternden Diplomrollen und Blättern gelesen; hier aber erscheinen sie in der Linken.

Das hatte noch gefehlt. Genau entsprechen die Fresken im päpstlichen Palast zu Avignon, der bis vor kurzem als Kaserne diente; in der Imprimerie der Kaserne sind sie an den Gewölbekappen freigelegt: 20 stehende Heiligenfiguren, alle zwanzig mit dem gleichen Plakat. Auch auf dem Monument des Consalvo Rodriguez in S. Maria Maggiore zu Rom zeigen die zwei Eckfiguren dies Standartenmotiv, die eine Eckfigur in der linken, die andere dagegen in der rechten Hand. Und diese Darstellungsart ging sogar in's Leben über. BAUER macht mich darauf aufmerksam, daß die Propheten und Sibyllen im geistlichen Schauspiel damals wirklich ebenso auftraten, offne Spruchbänder in den Händen, die ihre Person anzeigten; und dies Prophetenspiel wurde dann wieder zum Inhalt von Bildwerken; s. PAUL WEBER, Geistliches Schauspiel u. kirchliche Kunst, 1894, S. 51 ff. Daher auch die gewaltigen hängenden Rollen in der Hand des Moses, Jeremias und der übrigen frommen Gestalten an dem vielgerühmten Mosesbrunnen des Claus Sluter.

Allein die Verfallszeit war noch viel reicher an sinnvollen, aber unsachgemäßen Erfindungen. Die Phantasie hatte mit dem Buch zu spielen begonnen und frug nicht viel danach, ob die Charta dies Spiel auch vertrug. Wie früh und inwieweit dabei an Pergamentrollen zu denken ist, lasse ich auf sich beruhen.

Ich erwähne zunächst das Richtermotiv, Motiv V, das ich als ein spätantikes schon oben S. 120 f. analysiert habe. Der Richter stemmt die Rolle gegen das Knie. Sofern Christus der Richter ist, bedeutet die Rolle den Urteilsspruch des jüngsten Gerichtes; d. h. sie ist das Buch mit sieben Siegeln der Apokalypse; in der Tat ist sie als solche in S. Vitale geradezu charakterisiert.[1]) Für die Charta aber ist das Motiv nachteilig; es hat etwas Brutales.

Bisweilen wird die geschlossene Rolle jetzt von der L. am unteren Ende angefaßt und auf diese Weise hoch gehalten oder vorgestreckt, wie es einst die Ägypter taten (oben S. 10 u. Abb. 9). Dies sieht man auf dem Glasgefäß mit Bildschmuck bei GARRUCCI 462, 13. Dies Motiv hat etwas Vorzeigendes, Ostentatives. Ähnlich auf dem Fresko eines ägyptischen Klosters, oben S. 241. Die klassische Zeit gibt ganz vereinzelte Belege: s. die Muse auf der Musenbasis, oben S. 84, und Sappho auf dem Vasenbild S. 90 Anm. 2.

Davon weicht eine der stehenden Figuren auf einer Elfenbeinschnitzerei in Monza[2]) wieder insofern etwas ab, als die Rolle nicht vorgestreckt wird, sondern sich an den l. Unterarm ihres Trägers anlehnt; die Rolle ist sehr groß und schwer, und der Arm dient für sie mit als Stütze. Sie hat dabei ein ringartiges Verschlußband.

---

1) Siehe J. KURTH, Die Mosaiken der christl. Ära I (1901) S. 118.
2) Abgebildet z. B. bei ED. HEYCK, Deutsche Geschichte I (1905) S. 78 Abb. 51.

Phantastischer ist die Rolle als Fächer. Dies Motiv bedeutet die unterbrochene Lektüre und ist schon in dem Bild Pompeji's Abb. 124 bis zu einem gewissen Grade vorbereitet. Die beiden Konvolute laufen unten in einer Hand zusammen und werden von ihr zusammengepreßt; oben dehnt sich das Buchblatt fächerförmig. Schon unter den zweiunddreißig stehenden Heiligen mit Büchern in S. Apollinare nuovo (vgl. oben S. 319), die alles Detail in so köstlicher Deutlichkeit zeigen, finden wir dies dargestellt, GARR. Tfl. 246, 5 (hier wird die Rolle mit dem Gewand angefaßt) u. 14; 247, 8. Ebenso nun Christus als Zentralfigur in S. Lorenzo zu Mailand, Capella di S. Aquilino, GARR. 234, 1 sowie schon früher auf dem Katakombenbilde bei WILPERT Tfl. 166, 1 (oben S. 254): unsre Abb. 182; sie ist dem Nuovo bullett. di arch. christ. ed. Marucchi Bd. VI (1900) S. 90 u. Tfl. I[a] entnommen.



Abb. 182.

Treten wir in S. Lorenzo f. l. m. ein und erheben den Blick zum Triumphbogen des Pelagius, so sehen wir unter den aufgereihten sechs Heiligen links Laurentius mit aufgeklapptem Codex, rechts Paulus mit offen zusammengenommener Rolle. Paulus zeigt sein Buchmotiv VII korrekt, Laurentius aber hält den Codex ähnlich auf der Hand, wie Christus die fächerförmige Rolle hält. Die Erfindung dieser Motive hängt zusammen.

Dies Verfahren, das Buch auf der Hand zu tragen, habe ich auch auf einem älteren christlichen Monument wieder angetroffen, und zwar auf dem schönen griechischen Grabrelief in Neapel Mus. naz. Nr. 2466, mit der Inschrift Αἴγλη Ζωΐλου χαῖρε (Inscr. Ital. Sicil. 762). Da steht mit verhülltem Haupte eine Orantin und schaut empor, die r. Hand fromm erhoben; auf der L. aber trägt sie in der angegebenen Weise einen Gegenstand, den KAIBEL a. a. O., seltsam genug, für eine Urne erklärt; es muß vielmehr ein Buch, anscheinend ein großes geheftetes Buch sein; oder es ist ein *teuchos*, d. h. eine Schachtel voll Blattlagen (über *teuchos* in diesem Sinne s. die Zusätze). Neben der Frau steht eine eckige Büchercapsa am Boden; s. unsre Abb. 183.

Neu ist sodann auch das Tragen von Doppelrollen; dies fand ich zuerst auf der mosaizierten Decke des Baptistero Arriano zu Ravenna, wo Paulus zwei geschlossene Rollen auf dem Gewande liegend vor sich her-

trägt. Sie sind jede einzeln, wie deutlich zu erkennen, mit je einem Band umbunden. Schwerlich kann dies also eine einzige, aber gespaltene Rolle sein.[1] Man erkennt aber nicht, wodurch die zwei aneinander befestigt sind. Die Sache kehrt in der Rabulahandschrift wieder, wo Amos gleichfalls eine solche Doppelrolle auf dem Gewande trägt (Garr. 131, 2).

In der Kirche von Daphni bei Athen sah ich die Rolle als hängendes Plakat wiederkehren, wie wir sie in den Mosaiken Roms kennen lernten; die mosaizierte Kuppel zeigt hier Propheten, die nicht Codices, sondern nur Rollenbücher halten. Diese Rollen sind stets offen und mit Schrift versehen und werden entweder in der vorhin charakterisierten Weise in der Linken (nie in der Rechten) gehalten, oder aber es kommt ein neues Motiv hinzu, das unsre Abb. 184 verdeutlicht. Hier wird der Text des Diploms dem Publikum in der Weise gezeigt, daß die r. Hand die Rolle von unten, die l. Hand sie von oben auseinanderzieht.



Abb. 183.

Dies selbe Motiv, nur versteift und verknöchert, trifft man in den Mosaiken des Westens wieder an; in S. Maria Trastevere in der Hand der thronenden Mutter Gottes und im S. Marco in Venedig in Händen der zwei Heiligen, die dort die stehenden Eckfiguren bilden. In solchen Schildereien sehen wir es besonders deutlich, daß das Buch zur Hauptsache geworden ist. Das Buch ist Träger des Wortes, der Mensch ist Träger des Buches. Der Heilige ist der Lesediener (oben S. 172), der das Buch dem Betrachter zeigt und hinhält. Dasselbe gilt auch von dem alten statuarischen Werk auf dem Campo Santo in Pisa, das wieder ein neues Motiv bringt. Denn hier sind es beide Hände, die das obere Konvolut tragen; das untere stellt sich von selbst

1) J. Kurth, Die Mosaiken usw. S. 199, läßt die Sache unentschieden. Über gespaltene Rollen oben S. 227. Die Rollung der Tora bei den Juden kann, wie ich hinzufügen möchte, für diese das Vorbild gewesen sein; s. Blau a. a. O. S. 41: „Alle Bücher werden vom Anfang bis zum Ende gerollt, die Tora aber in die Mitte und man macht ihr am Anfang und am Ende je einen Stab.“ Dies mußte eben die Form der „gespaltenen Rolle“ ergeben. Eine solche wie die in den Priscillakatakomben (S. 232) kann also davon eine Nachbildung gewesen sein; in den beiden Bohrlöchern können sich Nachahmungen der jüdischen Rollenstäbe befunden haben.

her. Um so offner steht die Blattfläche vor dem Auge des Beschauers; vgl. Abb. 185.

Inzwischen haben sich auch die Tiere des Buches bemächtigt, und nicht nur etwa des Codex. In dem Karolingischen Evangeliar im Münsterschatz zu Aachen sieht man da, wo die vier Evangelisten in einer Landschaft studierend verstreut sitzen, auch ihre zugehörigen Tiere eifrig vor sich hin in offner Rolle lesen[1]), oder die Tiere halten die Rollen vielmehr als himmlische Vorlagen, nach denen die Evangelisten den Text im Codex kopieren sollen.[2]) In der Trierer Adahandschrift aber erscheinen sie gar damit als

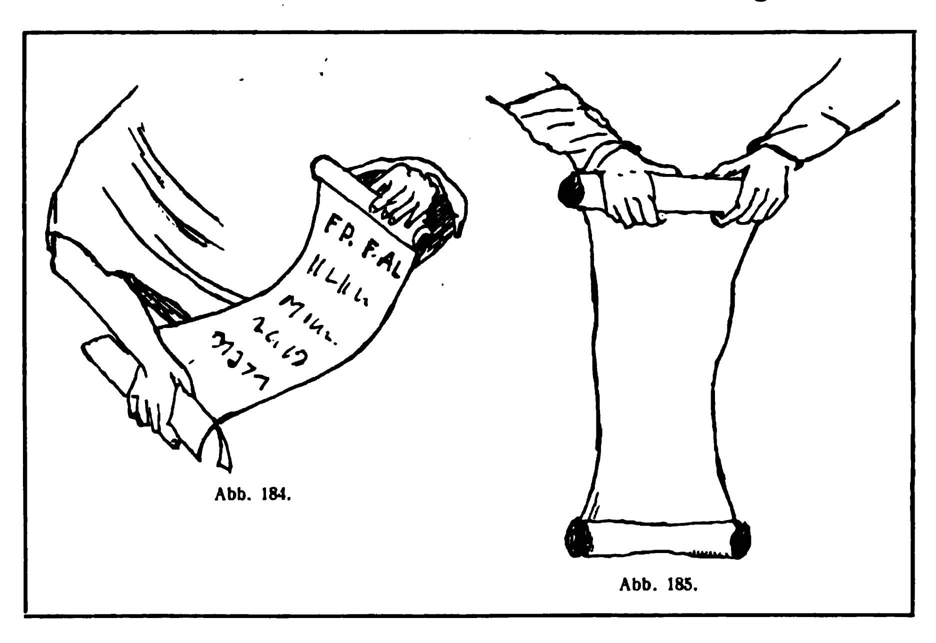


Abb. 184.

Abb. 185.

Krönung der Bilder in der Höhe; und der Löwe des Marcus hält die Konvolute zwar wirklich fest in seinen Klauen, der Ochs des Lucas aber und der Adler des Johannes haben nichts sie anzufassen, und die weit ausgezogenen Rollenbänder schweben so vor den Tieren ganz ohne Halt.[3])

Kein Wunder, daß man sich jetzt auch getraut, das Schreiben auf einer lang ausgezogenen Rolle abzubilden; ich meine u. a. eine schon S. 208 erwähnte Miniatur im Terenz, die hier wiederzugeben doch von Interesse ist: Abb. 186. Stehend schreibt gar Moses und zwar auf dem Mittelblatt

1) Siehe Die Trierer Ada-Handschrift (Leipzig 1889) Tfl. 23; der geflügelte Mensch des Matthäus hält eine geschlossene Rolle. Schreibkästen oder Bücherkästen stehen am Boden, die den alten ägyptischen gleichen.

2) In dieser Weise haben wir eine verwandte Darstellung oben S. 292 Anm. 2 gedeutet.

3) Ebenda Tfl. 15–17. Die Rolle des Marcuslöwen ist blau. Ähnliches bei SWARZENSKI, Regensburger Buchmalerei, Tfl. 35.

einer übrigens zusammengerollten Rolle, die er auf der Hand trägt, auf dem Titelbild der Bernwardbibel zu Hildesheim.[1]) Das ist noch unmöglicher. Sitzend schreibt wiederum der Dichter Prudentius in der Miniatur der Berner Prudentiushandschrift des 9. Jahrh.[2]); aber die Schreibfläche ist hier nicht zu erkennen; ein einbeiniges Schreibpult steht vor ihm; dahinter ein gewaltiges rundes Scrinium, aus dem sieben stangenartig geformte Rollen hoch hervorragen.[3])

Wer weitere Extravaganzen, wie sie die gesetzlose Phantasie jener Zeit, vom 11. bis zum 15. Jahrh., hervorgebracht hat, zu sehen verlangt,



Abb. 186.

möge etwa Janitschek's Geschichte der deutschen Malerei, z. B. S. 119; 125; 127; 148; 191 f. oder das Werk von R. Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Dekorationsmalereien in Deutschland (Berlin 1897), bes. Faszikel 9, oder, für das 13. Jahrh., Julius Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland, durchblättern. Oder er begnüge sich, in Rom in die Oberkirche von S. Clemente einen Blick zu werfen. Die Mosaiken derselben am Triumphbogen sollen dem 12. Jahrh. angehören; sie verwenden die Rolle mit Vorliebe, aber bis zum Irrsinn. In Petri Hand

1) Siehe Beissel, Der heilige Bernward Tfl. V. 2) Stettiner a. a. O. Tfl. 134.

3) Daß die meisten Bilderhandschriften des Prudentius vollständige Fremdheit des Rollenbuchwesens zeigen, ist schon S. 313 Anm. 3 gesagt. In der Handschrift von Lyon, bei Stettiner Tfl. 109, sieht man ein allegorisches Bild der Wissenschaften; da überreicht die Sancta Sophia zwei offne Buchfahnen zugleich mit der l. und r. Hand. Das ist nach dem S. 323 f. Gesagten zu beurteilen. In der Unterrichtsstunde des Cassianus ib. Tfl. 159 (Berner Handschrift des 9. Jahrh.) werden nur Codices verwendet.

Abb. 188.

ist sie zur leeren Tüte, die oben offen steht und nicht einmal hinten schließt, in des Jeremias' und Jesaias' Hand zu einem Doppelband, zu einer Draperie, zu einem Stück Gardine geworden, die, von der Hand auslaufend, wie ein Fenstervorhang sich aufbiegt und oben ins nächste Gesims sich verläuft, als wäre sie da festgenagelt. Darauf steht dann *vidi dominum* etc. zu lesen. Ebendort ist das Mosaik der Tribuna bei einer Restauration durch Malerei ersetzt worden; auch diese Freskomalerei läßt Rollen in der Apostel Händen nicht fehlen; auch hier Neues; aber Motive wie das beifolgende – Abb. 187 – würde das Altertum abgelehnt haben.

Wir stehen hiermit schon der Zeit Nicola Pisano's nahe. Auch ein Künstler wie Nicola macht sich, wennschon er oft sorglicher auf antike Vorbilder zurückgeht, über diese Dinge doch keine Sorgen. Man sehe von den zwei folgenden so noblen Evangelisten des Campo Santo in Pisa – Abb. 188 u. 189 – besonders den en face sitzenden.

Heilige Schriften sind Wunderdinge; sie können auch Wunder wirken. Warum sollen sie nicht auch von selbst steif in der Luft stehen können? So dachten diese skrupellos andächtigen Männer nicht etwa; die Andächtigkeit erlaubte ihnen nicht einmal hierüber nachzudenken. Daher gehen sie aber noch weiter. Wie der Soldat sein Gewehr und wie der siegreiche Märtyrer die Palme schultert, so schultern gelegentlich die Heiligen auch das offne Band des Rollenbuchs, das steil aufrecht steht, als wäre es aus Metall, Darstellungen, die nicht nur im Stil des Rokoko begegnen, sondern schon dreimal auf einem alten Gemälde des Sano di Pietro in Siena, Belle Arti Saal II Nr. 25, ebenso am Portal von St. Trophime in Arles, rechts am Eingang (etwa aus dem J. 1220). Das reicht dann in die modernen kleinen Farbendrucke hinein, die Heilige darstellen und in der griechisch-katholischen Kirche verbreitet werden: davon gebe ich in Abbildung 190 ein Beispiel.

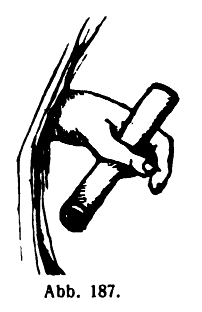


Abb. 187.

Noch wunderbarer ein altes Tafelgemälde, das ich im Musée Calvet in Avignon sah, daselbst Nr. 54: in der Mitte Christus am Kreuz; links und rechts von ihm *Maria Magdalena* und *Maria (E)gipciaca*. Jede der Frauen hält eine offne Buchrolle, aber nur am unteren Zipfel; die offnen Papierfahnen befinden sich schwebend über ihnen

Abb. 189.

wie Segeltuch und sind oben irgendwie befestigt, was aber unklar gelassen ist. Große Sprüche stehen darauf geschrieben.

So wandert das Rollenbuch also, wie wir sehen, aus dem Mosaik hinüber in die Freskomalerei und Tafelmalerei. Wo immer die Kunst sich bemüht hat das Geistige zu versinnlichen, das als Erbteil von Geschlecht zu Geschlecht weiter geht, blieb die Rolle ein unentbehrliches Requisit. Auch **Michel Angelo** hat ihrer nicht entraten können. Aber es fehlte noch eins.

In der Antike ist das Rollenbuch nichts als der geringfügige Diener des Menschen, und, als bloßes Hilfsmittel, in jedem Falle ihm untergeordnet. Dies ist das Natürliche und entsprach damals der Wirklichkeit des Lebens. Mit dem Mittelalter und mit dem Zurücktreten der Rolle aus dem Leben beginnt ihr bloß symbolischer Zweck, ihr allegorischer Wert und ihre Transzendenz in's Unwirkliche. Der Mensch, der sie trägt, sinkt darum jetzt zum Diener und Hilfsmittel des Buchs herab; das offne Buch mit dem Spruch, den es trägt, erhebt sich zum Kerninhalt der bildlichen Darstellung, auf den das Auge hinzulenken die Aufgabe des Künstlers ist. Aber unser ästhetischer Sinn bleibt unbefriedigt. Denn Lettern und Papier sind unpersönlich und eine tote Sache, die weder Herz noch Phantasie ergreift, und der Aufwand des menschlichen Apparats, der als Träger dient, scheint unproportional. Es fehlte noch eins; das Buch selbst mußte beseelt werden. Der Geist soll aus ihm reden; das *numine afflatur* mußte auch von ihm selber gelten. Wer nun in der Sixtinischen Kapelle zu den Propheten und Sibyllen Michel Angelo's empor-



Abb. 190.

schaut[1]), erkennt: die Aufgabe ist da gelöst; und die geniale Lösung der Aufgabe erweist, daß die Forderung, die wir stellten, berechtigt war. Das Übernatürliche wirkt hier wieder im Natürlichen. Der natürliche Verkehr des Menschen mit dem Buch ist endlich wieder hergestellt. Das Buch ist wieder Diener des Menschen geworden. Aber das Göttliche, der Geist der Weissagung regt sich in Mensch und Buch zugleich. Wiewohl das Plakatsystem überwunden ist, redet das Buch dennoch! Dies ist zu grandiosem Ausdruck gebracht in der wundervollen Delphischen Sibylle (Abb. 191). Sie sitzt in Bewegung; der Mund leise geöffnet. Das weit offne Auge starrt in die Ferne und schaut Unsichtbares. Die linke Hand aber hält die Rolle am oberen Ende in Schulterhöhe weit vorgestreckt, damit der Hauch sie erfassen könne, und die Blattmasse fällt ohne Halt nach unten. Die Seherin achtet es nicht; sie hat zu lesen aufgehört; denn der Geist Gottes fährt wirklich wie ein Hauch durch das Bild und bläht die Rolle und bläht den Mantel, und die Ergriffenheit hat Buch und Mensch erfaßt, und man spürt ohne Schriftworte, daß hier das Überirdische redet.[2])

Damit war freilich das Äußerste der Ausdrucksfähigkeit des Buchs erreicht, und weiter konnte die Kunst nicht gehen.[3]) Auch die Sibyllen Rafael's in S. Maria della Pace lesen zwar; aber die Art, wie sie es tun, ist ungeistig und gezwungen; die Schriftworte auf Zetteln und Tafeln drängen sich wieder vor. Was dort Erlebnis war, ist hier wieder zur Allegorie geworden, und wir empfinden, wie viel inniger in solchen Dingen Rafael mit

---

1) Auch diese Propheten und Sibyllen Michel Angelo's mit ihren Büchern sind übrigens eine Nachwirkung des S. 325 erwähnten Prophetenspiels, bei welchem das Halten von Büchern obligat war; s. Weber a. a. O. S. 53 f.

2) C. Justi, Michelangelo (1900) S. 131 sagt gleichfalls, daß das numen afflans es ist, das den Mantel anschwellt. Warum aber nicht auch das Buch? Von ihm sagt er nur (S. 129), daß es die Sibylle mit beiden Händen vor sich ausgebreitet hielt und jetzt mit einer raschen Bewegung des l. Arms zurückwirft. E. Steinmann, Die Sixtinische Kapelle II (1905) S. 398 behauptet gar, die Seherin strecke „das Spruchband" den Gläubigen zu ihrer Legitimation entgegen! Aber der Spruch selbst fehlt doch eben auf dem Buch, und der Künstler hat von solchem äußerlichen Verfahren durchgängig abgesehen.

3) Sonst herrschen in der Sistina die Codices vor; es sind schwere Folianten. Aber Joël liest in der Rolle und zwar mit Eifer; die R. hält richtig das Konvolut, die L. hat nur wenig Text abgerollt, und man sieht, daß der Leser noch am Anfang der Lektüre steht. Die innere Erregung verrät sich hier nur darin, daß die R. die Blattmasse gewaltsam umbiegt, indem sie das Konvolut senkrecht richtet und nicht wagrecht hält, wie sie doch müßte. Dies geschieht ähnlich auf unsrer Abb. 180. Endlich hat auch Ezechiel die Rolle; aber er doziert nach rechts gewendet; das Lesen ist abgetan; die l. Hand läßt er mit der halb abgerollten Rolle herabhängen. Die Rolle aber ist auch hier voll Bewegung; denn das hängende Blatt schwebt schräge und weit ausgebogen und verrät deutlich, daß es erst eben in diese Situation kam und noch hin und her taumelt. Dabei hat er die Rolle in S-Form gerollt (vgl. oben S. 226); auch dies ein Zeichen der Hast und Unachtsamkeit.

dem Geist des Mittelalters zusammenhing als die starke Individualität seines großen Zeitgenossen.[1])

1) Nicht ohne Rührung sah ich in Frankfurt E. STEINLE's Tiburtinische Sibylle; der Künstler hat da auf dies Detail ganz besondere Mühe verwandt, und außer der offnen Schriftrolle in der erhobnen Rechten der Frau sieht man noch weitere, die, lose geschlossen, neben ihr auf dem Sitz liegen. Aber diese Rollen bestehen aus knitterndem modernen Papier, und die Sache ist weder praktisch richtig noch archäologisch wahr noch eigentlich geistig bedeutsam und eindrucksvoll.



Abb. 191.

Zusätze.

S. 6 Anm. 5: Kaiser Firmus sagte bekanntlich, er könne von Papyrus und Kleister, *papyro et glutine*, eine Armee ernähren (Script. hist. Aug. c. 3). Daraus folgt (gegen Dziatzko), daß eben der Kleister bei der Chartabereitung beinah ebenso wesentlich war, wie das Papyrusschilf selber.

S. 6 Anm. 7: Auch der Papyrus Ebers begann mit einem 19 cm langen leeren Stück vor der Vorrede des Werkes (Pietschmann). Leer war aber auch bisweilen das Endstück; s. Diog. La. 6, 38: μακρά τινος ἀναγινώσκοντος καὶ πρὸς τῷ τέλει τοῦ βιβλίου ἄγραφόν τι παραδείξαντος· „θαρρεῖτε, ἔφη [ὁ Διογένης], ἄνδρες· γῆν ὁρῶ."

S. 13: Wenn ich gelegentlich zu erkennen glaubte, daß die Ägypter auch mit der Linken schrieben, so erinnert mich Pietschmann daran, daß die benutzten Abbildungen darin leicht täuschen können (derselbe in „Beiträgen" Heft 4 S. 68).

S. 15: Tongefäße zum Aufbewahren der Rollen: s. auch Assumptio Mosis I 17.

S. 17: Neben den ägyptischen Sitzbildern hätte ich honoris causa auch den altbabylonischen König Gudea (um 3000 v. Chr.; aus Tello in Südbabylonien; im Louvre; Abguß in Dresden) erwähnen sollen, wennschon er mit Papyrus nichts zu tun hat. Der König sitzt mit hohen Knien streng symmetrisch, die Hände vor der Brust zusammengelegt. Auf dem Schoß liegt ein Beschreibstoff in dicker Plattenform, der einen Festungsplan zeigt. Griffel und Maßstab liegen auf der Fläche der Platte.

Übrigens wurden mir durch Vermittlung Pietschmann's die Bemerkungen W. Spiegelberg's über den Steinkern in der Hand der äg. Statuen, im Recueil des travaux relatifs à la philol. et à l'arch. ég. et assyr. XXVIII (1906) S. 174 f., im Ausschnitt vom Verfasser freundlichst übersandt. Spiegelberg setzt an, daß diese Steinzylinder, die ich S. 17 für geschlossene Buchrollen nehme, vielmehr die Andeutung eines Szepters oder Herrscherstabes sein sollen. Diese Ansicht leidet jedoch, wie mir scheint, folgende Bedenken, die ich, obwohl in Aegyptiacis vollständig Laie, doch nicht verschweigen möchte. Auch Sitzfiguren halten den Gegenstand im Schoße (Berlin, Äg. Mus. Nr. 7335; 10123). Kann ein Herrscherstab in solcher Weise im Schoß gehalten werden? Oft hat der Steinkern horizontale Lage, indem die Hand der stehenden Figur am Schenkel liegt (Berlin Nr. 12547; 7335 usw.). Wurden die Szepter auch so horizontal am Schenkel getragen? Sehr oft erscheinen auch zwei Steinkerne, in jeder Hand einer. Hat man in Ägypten wirklich so zwei Szepter geführt? Vor allem aber kam der Herrscherstab, wie Sp. selbst sagt, den Frauen nicht zu; doch aber findet sich der Steinkern wirklich auch in Frauenhänden (Frau des Tenti, Berlin Nr. 12547). Also, meine ich, ist er kein Stab. – Warum sollen wir nun nicht ein Buch erkennen? Sp. vermißt eine Andeutung der Lagen des Papyrus, wie sie die hockenden Schreiberstatuen zeigen. Aber von diesen Schreibern wird das Buch wirklich benutzt, es ist da also unverhüllt. Wo die Rolle dagegen bloß als Attribut erscheint, wie in der Hand der Könige, ist sie unbenutzt und steckt in der Paenula (s. S. 19). Ist der Steinkern bisweilen anders gefärbt als die Hand, so darf ich erinnern, daß die Paenula farbig war. – Außerdem findet Sp. den Steinkern für eine Rolle zu kurz; wenn aber ein Stab verkürzt dargestellt werden konnte, warum dann nicht auch die Rolle? – Zum wenigsten für Figuren, die nur einen

Steinkern halten, kann ich in vielen Fällen von meiner Auffassung nicht abkommen. Wer den Ramses II in Turin sieht, kann m. E. gar nicht anders als den Herrscher mit dem Buch erkennen, das er in der R. hält. Dasselbe gilt von dem Sitzbild bei ERMAN S. 64 u. a., vor allem auch von dem Ramses bei PRISSE D' AVENNES II Tfl. 56, wo wir auch den Sittybos zu sehen glauben. Weil die Rolle in der Kapsel steckt, erscheint sie in der Mitte oft etwas dünner als an den Enden: die Kapsel dürfte diese konkave Form gehabt haben. – Wer diese Dinge beurteilt, darf auch, wie ich meine, nicht ganz von der römischen Kunst und dem römischen Leben absehn, das so manches aus Ägypten entlehnt hat; das betrifft auch gerade den Monarchen selbst. Der römische Kaiser wird durch das Buch ausgezeichnet (S. 68 u. 72 f.). Woher diese Sitte? Das Buch bezeichnet den Machthaber; auch an König Saul, an Christus haftete das (S. 79). Erst durch die ägyptischen Bildwerke ist mir dies verständlich geworden. – Zweifelhafter sind die Fälle, wo eine Figur zwei Steinkerne hält. Daß im ägyptischen Leben aber auch dies üblich war, in jeder Hand ein geschlossenes Buch zu tragen, ist S. 12 gezeigt; und die S. 18 f. erwähnten Mumiendeckel bestätigen es.

S. 21 Anm. 1: *philyra* wird zum Schreiben verwendet bei Dio Cass. 67, 15; vgl. Herodian ab excessu divi Marci I 17: γραμματεῖον τούτων δὴ τῶν ἐκ φιλύρας ἐς λεπτότητα ἠσκημένων ἐπαλλήλῳ τε ἀνακλάσει ἀμφοτέρωθεν ἐπτυγμένων (dies ist gesagt nach Homer α 439). Commodus bedient sich ihrer.

S. 22 Anm.: Über das τεῦχος des Anakreon urteilte richtig F. BLASS, Paläographie § 29.

S. 24: In welch argem Zustand die Papyrusrollen sich oft befanden, zeigt die Szene bei Diog. La. 9, 114: Timon von Phlius liest aus einer Rolle vor; ihre Charta aber ist zerfressen; er kann daher den Text nicht lesen, improvisiert eine Zeitlang, ohne den Schaden merken zu lassen, und findet endlich, als er die Rolle bis zur Hälfte aufgerollt hat, den Text, den er sucht. Von *chartulae putres ac veternosae* redet Sidon. Apoll. ep. 9, 16, 2.

S. 30: Über die Charta im Dienst von Aktenskripturen, ihr Zusammenkleben und Zerschneiden und sonstige Merkmale für die Sparsamkeit, mit der man das Material benutzte und aufbewahrte, s. jetzt PREISIGKE, Griechische Papyrus der Bibliothek zu Straßburg, 1906.

S. 32: Schreiben von Texten auf Ostraka: auch Kleanthes benutzt Ostraka, da er sich keine Charta kaufen kann: Diog. La. 7, 174. An Pergament wird damals noch nicht gedacht. Auch Hermes schreibt auf Ostraka; s. Zusatz zu S. 71.

S. 32 Anm. 2: Dasselbe, was μονόβιβλος, bedeutet wohl auch der adjektivische Zusatz ἐνιαῖος, den ich einmal Diog. La. 7, 35 finde (ἱστορία ἐνιαία).

S. 35: Um das Jahr 350 n. Chr. war neben dem Vordringen des Pergaments die Produktion der Charta doch noch gar nicht merklich zurückgegangen; s. Expositio totius mundi et gentium ed. RIESE p. 113; da heißt es: weder *iudicia* noch *privata negotia* können ohne die Charta des Nil bestehen; die *hominum natura* scheint auf die Charta begründet, und *sine invidia* schickt sie Alexandria *omni mundo*.

S. 37 Anm. 1: Patrikios im 6. Jahrh. fand bei Dio Cassius das Wort βιβλία und setzte in seinem Text dafür χάρτας ein (Dio Cass. II p. 649 ed. BOISSEVAIN); er verstand also damals unter βιβλία doch noch χάρται.

S. 37: Daß es im 4. Jahrh. Privatbibliotheken in allen besseren Häusern gab, zeigt auch Amm. Marcellin. 29, 2, 4.

S. 43: Auch, als er sich durch Schwimmen rettet, hält Julius Cäsar Schriften in der linken Hand, Dio Cass. 42, 40: πολλὰ (γράμματα) ἐν τῇ ἀριστερᾷ χειρὶ ἀνέχων ἐνήξατο. Daß man Bücher oder Briefe im *sinus* trägt, zeigt ebenda auch Cleopatra, 51, 12.

S. 44: Die Abb. 22 steht leider verkehrt gerichtet: was jetzt die rechte Seitenlinie ist, ist die Grundlinie des Bildes. Die Hand streckt sich also für den Beschauer nach links.

S. 46: Daß die Irisvase des Brygos auf ein Satyrspiel zurückgehe, bestritt

K. WERNICKE, Hermes 32 S. 302, für mich nicht überzeugend. Daß es das des Achaios war, behaupte ich nicht.

S. 52: In unsrer Abb. 31a erkannte auch AMELUNG einen Mäusekopf und ermutigte mich dazu, dies im Text geltend zu machen. Bestätigung gibt hierzu, wie ich nachträglich sehe, eine fast identische kleine Bronze auf der Pariser Nationalbibliothek, Babelon-Blanchet, Bronces ant., Nr. 984: ein Schauspieler mit dem Kopf einer „Ratte"; das Werkchen stammt aus Rom; die Figur hält die geschlossene Rolle links, Motiv I. Aber die Ratte war, wie man sagt, den Alten unbekannt (V. HEHN, Kulturpflanzen usw., 6. Aufl., S. 453 u. 458), und die griechische Sprache gibt kein Wort hierfür. Ist es *glis*, die Haselmaus? Allerdings scheint der satirische Papyrus, unsre Abb. 179, Ratten vorzuführen, aber es sind ägyptische.

S. 53: zu Abb. 32: ein Spielkind spielt mit einem Buch auch bei Herodian I 17, 4.

S. 56: AMELUNG erinnert mich daran, daß FURTWÄNGLER (Abhdl. Münch. Akad. Bd. 20, 1896, S. 581 f.) an der feinen römischen Bronzestatuette des Asklepios bei Babelon-Blanchet Nr. 598 eine Rolle in der Rechten zu erkennen glaubte. Ich muß diese Annahme bestimmt bestreiten. Der Gott hält hier aufrecht stehend die L. im Mantel, die R. gesenkt; diese R. hält horizontal einen kurzen Stab, aber so, daß alle Finger lose liegen und vom Körper des Stabes abstehen. In dieser Weise wird die Rolle nie angefaßt. Sie würde alsdann sogleich auseinanderfallen. Auch das Motiv III ist im Vergleich zu diesem Verfahren ein fester Griff zu nennen. Sonst wird höchstens der Zeigefinger abgehoben: s. unsre Abb. 27 und den sog. Sophokles, oben S. 87. Dieser Asklepios hält also einen kurzen Stab. Auch den Asklepios bei der Juturna auf dem Forum Romanum (REINACH, Rép. stat. III 13, 9) habe ich mit Absicht übergangen. Mir schien es angesichts des Originals sicher, daß auch er einen kurzen Stab und nicht eine Rolle in der R. hält. Es wäre nützlich, einmal die Beispiele für abgekürzte Stäbe zu sammeln; vgl. die S. 53 Anm. 2 und S. 98 erwähnten kleinen Bronzen in Neapel und Marseille. Auch Moses bedient sich beim Quellwunder eines solchen: s. GARRUCCI Tfl. 315 (FICKER Nr. 173) und 316, 3 (Arles).

S. 60: Zu den Standbildern mit Motiv I kommt noch der Asklepios bei SCHREIBER, Bildw. der Villa Ludovisi Nr. 101, ARNDT-AMELUNG, Einzelaufnahmen Nr. 272 (AMELUNG). – Auch die Porträtstatue Nr. 218 bei SCHREIBER kommt hinzu.

S. 61: Zum Asklepios im Pal. Pitti vgl. auch THRÄMER bei PAULY-WISSOWA, R. Enc. II S. 1680, ARNDT-AMELUNG Nr. 219–221 und FURTWÄNGLER in den Bonner Jahrb. 103 S. 9 (AMELUNG).

S. 67 Z. 11 f.: Vgl. AMELUNG, Vatikan, Gal. lap. 34.

S. 69: Hermes-Thot, stehend, mit einem buchrollenartigen Gegenstand in der R., Regensburger Bronzestatuette: s. FURTWÄNGLER in den Bonner Jahrbb. Bd. 103 S. 1 ff. Tfl. I, auf welche Publikation mich AMELUNG aufmerksam macht. Auch auf einer späten Münze von Tyrus, ibid. S. 5 Fig. 1, erscheint dieser Gott stehend, mit demselben Abzeichen, auch hier in der R. Ist dies wirklich ein Buch, so wäre darin ägyptischer Einfluß zu erkennen. Für das Buchwesen aber käme solche Darstellung nicht in Betracht. Denn eine Figur, die, wie dieser Hermes, Attribute in beiden Händen trägt, ist kein Leser, und Götter, die in dieser Weise mit Emblemen beschwert sind, beweisen für das wirkliche Leben nichts. Wer wirklich mit dem Buch umging, hatte dazu natürlich die Hände leer. Sonach wäre mit diesem Hermes-Thot der S. 98 besprochene Toxaris beim Lucian passend zu vergleichen. Doch ist dies alles zweifelhaft. Denn Hermes trägt ja sonst regelmäßig in der R. den Geldbeutel; der soll in diesem vereinzelten Fall durch das Buch verdrängt sein. Wir wissen nun aber, daß auch βιβλία als Geldbeutel dienten (S. 127); also kann, ja, muß es auch hier als solcher aufgefaßt werden. Mir fällt auf, daß an der Regensburger Bronze der Rollenkörper nach hinten sich verringert und dort jedenfalls keine Rollung und Rundung zeigt; s. die Rückenansicht der Statuette, die FURTWÄNFLER gibt. Aber auch an der Vorderseite ist die buchmäßige Rollung nicht deutlich.

S. 69 f.: Pluto und Kora führen eigenhändig schreibend eine Totenliste bei

Babrios fab. 75; das ist sichtlich jung. Zum Buch der Parzen aber ist auch noch an das *sic volvere Parcas* bei Vergil Aen. I 22 zu erinnern; wohl mit Recht wurde dies von einigen Erklärern im Altertum auf die schreibende Parze bezogen: s. Servius ed. Thilo I S. 20. Vor allem aber hätte ich Horaz Od. IV 13, 15 anführen sollen, eine Stelle, die erst in diesem Zusammenhang ihre Erklärung findet: *tempora quae semel notis condita fastis inclusit volucris dies*. Die *fasti* sind hier das Tagebuch oder Journal des Lebens des Einzelmenschen. Und diese *fasti* heißen „die bekannten", *noti*. Wer aber führt sie? Man rät unsicher hin und her. Aber Martial gibt darauf a. a. O. die Antwort: es ist die Parze, von der *omnis hora* (sc. vitae humanae) *scribitur*. Natürlich mußte solcher chronologisch nach Tagen und Stunden angelegter Lebenslauf in der Vorstellung der Gläubigen Fastenform annehmen. Und dabei ist das *noti* wertvoll: jedem war damals diese Vorstellung bekannt. So dachte auch Martial, als er jene Worte schrieb. – Endlich seien auch noch die Cirisverse 119 u. 125 angeführt; sie besagen, daß die Parzen das Schicksal des Nisus festgelegt haben (*firmarunt* v. 125) und daß dementsprechend auch die Orakelsprüche lauten (v. 119). Das ergibt anscheinend sogar orakelverkündende Parzen. Dies ist aber, und ebenso Horaz carm. saecul. 25, dahin zu verstehen, daß, während Juppiter selbst den Schicksalsausspruch, das *fatum*, gibt, die Parzen dies Schicksal nur buchen (s. Mart. Capella I 64); die Orakelstätten aber erhalten vom Inhalt dieses Parzenbuchs Kunde, und die schriftlich erteilten Orakel sind diesem Buch gewissermaßen entnommen.

S. 71: Die Vorstellung von einer Schuldbuchführung Gottes, die wir als spezifisch jüdisch-christlich betrachten, findet sich, wie ich erst nachträglich wahrnehme, auch bei den Griechen; s. HALM, fabulae Aesopicae Nr. 152: Zeus befiehlt Hermes, die Sünden der Menschen auf Ostraka zu schreiben, und in einer κιβωτός aufzubewahren, um jeden zur Rechenschaft zu ziehen. Die Ostraka werden in der Capsa jedoch durcheinander geschüttet, und so kommt dem Zeus das eine Schriftstück später, das andere früher in die Hand, woraus sich erklärt, daß den Missetäter die Strafe oft erst so spät ereilt. Hier also auch ein schreibender Hermes! Die Erfindung ist sichtlich jung, vielleicht alexandrinisch; zu Ägypten würden auch die Ostraka gut passen.

S. 72 f.: Kaiser Maximinus tritt mit dem βιβλίον auf die Rednerbühne; dies gilt aber als Zeichen dafür, daß er kein Redner war: Herodian VII 8, 3.

S. 78: Über das Vorkommen der Buchrolle auf den Malereien der Katakomben handelt WILPERT, Text S. 494, sehr flüchtig. Tatsache bleibt, daß Christus nur isoliert oder nur in Repräsentationsgruppen (mit den Aposteln oder anderen Heiligen) das Buch hält; s. die oben S. 184 aus WILPERT zitierten Tafeln, sowie Tfl. 49; 75. Auf Tfl. 21 u. 22 ist, wie mir BAUER überzeugend darlegte, keine Madonna zu erkennen, sondern eine profane Familiengruppe; die männliche Figur, die neben der Frau steht und eine Rolle in der L. zu halten scheint, bedarf also keiner Benennung. Daß übrigens hier eine Buchrolle wirklich vorliegt, ist mir trotz WILPERT S. 187 sehr zweifelhaft; die emporgehobene Haltung der Hand taugt dazu nicht.

S. 79: Den Satz, daß Maria nie die Rolle hat, vertritt auch WILPERT, Röm. Quartalschrift XX (1906) S. 1 ff. Die Rolle in Maria's Hand bei ROHAUT DE FLEURY, l'Evangile Tfl. 21 ist ganz unzuverlässig und so, wie sie da gezeichnet ist, unmöglich; vgl. GARRUCCI Tfl. 213, wo sie fehlt. Über Maria ist jetzt auch V. SYBEL, Christliche Antike I S. 252 f. zu vergleichen. Erst im hohen Mittelalter finde ich die Madonna mit dem Rollenbuch, oben S. 327.

S. 82: Wer dafür, daß die Überreichung von Büchern mit der Rechten geschah, noch ein literarisches Zeugnis wünscht, findet es bei Sulpicius Severus p. 142, 18 ed. Halm.

S. 85: Derselbe Sulpicius Severus p. 175, 25 ist dafür Zeuge, daß der *lecturus* das Buch in der Rechten hält.

S. 127: Über die Statue von Anzio vgl. auch FURTWÄNGLER, Münchner Sitz.-Ber. 1906 S. 388 Anm. 1 (AMELUNG).

S. 135: Zu *inter manus* vgl. μετὰ χεῖρας ἔχειν (τὴν ἐπιστολὴν) Josephus, Vita 224.

S. 135: Über „die Entstehung des ionischen Kapitells" ist neuerdings auch von M. VON GROOTE, Straßburg 1905, gehandelt. Um nicht mißverstanden zu werden, wiederhole ich (vgl. S. 310), daß ich nur dies vermute, daß seit dem Aufkommen des Rollenbuchwesens die Verzierung des Kapitells dem *biblion* angeähnelt und akkommodiert worden ist.

S. 153: Auch im Museum in Kairo befindet sich auf einem Sarkophag the figure of a student grasping in each hand a roll of Ms.; s. A. BUTLER, The Arabic conquest of Egypt (1902) S. 100 Anm.

S. 168: BAUER bemerkt mir sehr einleuchtend, daß der lesende Jüngling auf dem Sarkophag von Perugia ein Opisthograph liest; in der Tat stehn die Rollungen vor, und die Innenseite des offnen Buchs zwischen denselben ist vom Lesenden abgekehrt und dem Betrachter des Reliefs zugekehrt. Eine ganz singuläre Darstellung.

S. 169: Lipsanothek von Brescia: Zur Architektur des Bildes gibt STRZYGOWSKI Kleinasien (1903) S. 213, eine Hypothese.

S. 169: Zur sog. Samaritana bemerkt mir noch BAUER: „Die merkwürdige Stellung dieses ‚Christus' in der Komposition wird von WILPERT in Malereien der Sakramentskapelle S. 10 nicht hinreichend erklärt. Der Maler hätte Christus hier ebensogut neben dem Brunnen anbringen können und müssen, wie auf dem Bild in Petri et Marcellini (WILPERT, Cyklus Tfl. 1) und in Praetextati (WILPERT Tfl. 19) – wenn diese überhaupt die Szene Joh. 4 wiedergeben sollen. WILPERT Tfl. 54 ist nur in einer zweifelhaften Zeichnung erhalten. Nach S. 426 seines großen Werks scheint W. übrigens seine Behauptung, daß die Figur am Brunnen eine Frau sein müsse, nicht mehr so energisch zu vertreten."

S. 202 f.: Eine Muse schreibend, und zwar auf einem großen (!) Diptychon (?), das auf ihren Knien liegt: SOGLIANO, Pitture Camp. Nr. 402.

S. 206: Für das Schreiben auf Blättern wäre noch ein Beispiel nachzutragen; Goldglas, abgebildet bei E. GRADMANN, Gesch. der christlichen Kunst (1902) S. 128; Büstenbild eines Mannes; der Mann hat ein kurzes gebogenes Blatt, das Schriftzeichen trägt, auf der l. Hand; die R. setzt, nach Art unsrer Abb. 142, den Calamus auf. Ich weiß indeß nicht, woher dies Bild stammt.

S. 211: Betreffs der ersten Niederschrift des Homer hat P. CAUER, Grundfragen der Homerkritik (1895) S. 92, am richtigsten geurteilt. Im 3. Jahrh. v. Chr. konnte man immerhin schon von alten Homerexemplaren reden, wie Timon von Phlius es tat, wenn er nach ἀρχαῖα ἀντίγραφα des Dichters statt der gegenwärtigen διωρθωμένα verlangte (Diog. La. 9, 113).

S. 214 Anm. 1: So spricht auch Amm. Marcellinus von *compaginare pontem* 30, 10, 2 (statt dessen *ponte compacto* derselbe 17, 1, 2).

S. 215 Anm. 2: Über einen in Alexandria gefundenen Granitblock mit der Aufschrift ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΗϹ Γ (oder I) ΤΟΜΟΙ vgl. jetzt GARDTHAUSEN in der Berl. philol. WS. 1907 S. 352.

S. 216: Wenn Alexander der Große seine Narthex-Ilias immer unter dem Kopfkissen liegen hatte (Plut. Alex. 8), so bestand auch diese Ilias schwerlich aus 24 kleinen Röllchen, sondern sie war, nach der Vorstellung des Berichterstatters, ein einheitliches Buch. Der Narthex selbst lag doch jedenfalls nicht mit unter dem Kissen.

S. 220: Ein mit einem Bündel Calami verbundenes Tintenfaß – ganz ähnlich unsrer Abb. 145 – findet man auch auf einem Goldglas bei H. VOPEL, Die altchristl. Goldgläser (1899) S. 44 Abb. 1.

S. 226: Bei SCHREIBER, Mus. Ludovisi Nr. 154, 212 u. 266, wo es sich überall um dextrarum iunctio handelt, heißt es jedesmal, daß der „Mann" ein „Schriftbündel" halte. Auch in diesen Fällen wird an eine „gespaltene Rolle" zu denken sein.

S. 234: Wenn Sidonius Apollinaris epist. 8, 16 sagt: *iam venitur ad margines umbilicorum*, so ist das eine Martialreminiszenz, mutmaßlich ohne alle Anschauung. Jedenfalls gab Sidonius seine acht ersten Bücher Briefe auf Membrane heraus (s. a. a. O. und 7, 18, 12), und jene *margines* sind dieselben, die er auch 9, 1, 4 er-

wähnt. Die acht Bücher gingen im Codex; das neunte wurde nachträglich hinzugefügt.

S. 230 u. 240: Zu der Beobachtung, daß die römischen Dichter auf die äußere Ausstattung der Gedichtbücher den größten Wert legen, in der gleichzeitigen griechischen Literatur dagegen sich entsprechende Äußerungen nicht vorfinden, stimmt der Befund der herculanensischen Rollen sehr schön, insofern die griechischen Exemplare, die dort zutage gekommen, viel geringer sind als der Rest des lateinischen Epos de bello Aegyptiaco, das sich durch Schönheit der Schrift und Größe der Seiten als Luxusexemplar ausweist: s. COMPARETTI, Relazione sui papiri Ercol. (1880) S. 23.

S. 246, 5: Vgl. Josephus, Vita 363.

S. 249: Daß auf der attischen Grabstele Nr. 817 eine Frau mit Büchervorrat erscheint, kann allerdings wundernehmen. „Sollte das nicht eher ein Wäschekasten sein, die Rolle irgendwelcher gerollter Stoff?" (AMELUNG). Ich muß die Frage offen lassen. Doch begegnete uns eine Frau mit Rolle aus etwa der gleichen Zeit oben S. 102.

S. 247: Für das Neumagener Relief kommt ein anregender Aufsatz A. BRINKMANN's hinzu, der mir durch LÖSCHKE's Aufmerksamkeit noch zugänglich wird: Bonner Jahrbb. 1906, Heft 114/115 S. 461 ff. BRINKMANN erkennt in unsrer Abb. 159 einen Tuchladen, und wir hätten es hier also mit Buchrollen gar nicht zu tun. Dieser Vorschlag mutet anfangs wie befreiend an, in Anbetracht der sonderbaren Größenverhältnisse, die das Bild zeigt; denn die Buchrollen sind viel zu groß. Trotzdem muß ich seine Richtigkeit bezweifeln, und HETTNER (im „Führer") und die Früheren hatten doch wohl Recht. BRINKMANN hat im Vordergrund das Manuale mit Buch nicht erkannt (oben S. 177); daß dies Manuale in keinen Tuchladen gehört, versteht sich fast von selbst, und die Darstellungen von Läden, die wir besitzen, machen dies zweifellos. Das Manuale weist auf Bibliothek oder Archiv. Die gewaltige Größe der Buchrollen kehrt auch sonst an der Mosel wieder; s. unsre Abb. 77; auch da sind sie (man denke sich nur das Abgestoßene hinzu) so groß, daß der Oberkörper der Knaben darin stecken könnte. Nicht dies also stört mich eigentlich, sondern daß das Buch auf dem Manuale so viel kleiner ist. Vielleicht enthält letzteres nur ein Bücherverzeichnis, und der Diener ist im Begriff an der Hand desselben die eigentlichen Bücher auf die Gestelle zu legen? Dann wäre die Einrichtung und Anordnung einer Bücherkammer dargestellt. – Im übrigen stimmt auf dem Relief alles wesentliche zur Natur der Buchrolle; vor allem auch die schichtweise Anordnung (oben S. 247; dazu der Sarkophag von Cagliari S. 261). Die Regale selbst haben just Augenhöhe; so lasen sich auf den Zetteln die Buchtitel am bequemsten. Das Fach rechts scheint aber tiefer als das linke hinabzureichen; oder es gab hier noch ein zweites unteres Fach. Jedenfalls sieht man tief unten, hart neben dem Manuale links, noch den Kopf einer isolierten Rolle zur Hälfte gezeichnet. Also ist es möglich, daß wir auch unterhalb des linken Fachs noch ein weiteres tiefer liegendes vorauszusetzen haben. Dies war mit Rollen nicht bis oben hin vollgepackt, wie es ja auch die oberen Fächer nicht sind, und daher sieht man links unten keine Rollen mehr angedeutet. Solche untersten Regale waren unbequem zu benutzen, und man steckte die schlechten Bücher hinein, die man nicht las (S. 245; dorthin weggesteckt, *latitantes*, denkt sich vielleicht auch Ovid seine Ars; s. trist. I 1, 111). Auch der Jüngling des Neumagener Reliefs macht sich mit den oberen Fächern zu tun. – Man beachte weiter die Endblätter oder Protokolle an den geschlossen daliegenden Rollen; sie sind mit peinlicher Sorgfalt überall stark abgehoben und als solche deutlich gemacht. Dies paßt zum Buch, dessen Endblätter verdickt wurden (s. S. 235 f.), also etwas steif stehen mußten, vortrefflich, nicht dagegen zum Wollstoff, der sich aufs engste anschmiegt. Alle Rollen sind ferner so zusammengerollt, daß sie für einen Leser wirklich benutzbar waren. Denn der Sittybos zeigt an, was am Buch oben ist. Nahm man nun solche Rolle in die r. Hand, so daß der Sittybos nach oben kam, so öffnete sich das Protokoll just in der Art, daß die l. Hand die Innenseite der Rolle für den Benutzer richtig

freilegen und zu sich nach links ziehen konnte. Alle Rollen unsres Bildes sind auf diese Weise gewickelt. Läge auch nur eins von den Protokollen in der Richtung nach rechts (für den Betrachter), so widerspräche das der Natur des Rollenbuchs. Ist diese Anordnung Zufall? Auf den Bildern, auf denen man wirklich Tuchrollen oder Tuchballen abgebildet findet, fehlen endlich die Sittyboi überall. Dies Fehlen aber ist nicht zufällig; sondern auf den Abbildungen 2 u. 3 bei BRINKMANN liegen die Tuchballen so angeordnet, daß man deutlich sieht: eine Auszeichnung des Einzelstücks durch angehängte Zettel fand da überhaupt nicht statt. Denn der Zettel würde sich am Kopf der Ballen befinden, und die Ballen müßten dementsprechend im Laden sämtlich mit dem Kopf nach vorne liegen, was nicht der Fall ist. Beim Buch dagegen, das in Haufen liegt, war der Sittybus ganz unerläßlich. Also weisen auf dem Neumagener Relief auch die an den Rollen vorhandenen Zettel auf eine Bibliothek. Ihre Form ist allerdings nicht die gewohnte; doch besitzen wir aus so später Zeit keine weiteren Darstellungen von Sittyboi, die wir vergleichen könnten.

S. 264: Justin sagt in seiner Praefatio vom Pompeius Trogus: *historias latino sermone composuit ... prorsus rem magni et animi et corporis adgressus.* Hier beanstandete RÜHL sonderbarerweise das Wort *corporis*; es ist aber das corpus librorum, die Masse der 44 Buchrollen, zu verstehen.

S. 278: Die 6 m hohe Basis der Nike in Olympia hatte allerdings dreiseitige Form; das ist die Form der κύρβεις (S. 276). Als Träger von Inschriften und Denkmälern werden κύρβεις und στῆλαι von Eusebius hist. eccl. I 3 verbunden.

S. 290: KONDAKOFF, in dem citierten Werk, hatte vollkommen recht, das zeitlich Bedingte und eigentlich Byzantinische an den Miniaturen des Pariser Psalter und aller verwandten Werke des 9. bis 12. Jahrh. zu betonen; gleichwohl steht, auch nach ihm, in vielen Fällen die Benutzung antiker Vorlagen fest (s. z. B. l'art byz. II S. 45; 46 f.; 64; 68; 74; 76; 87). Es versteht sich von selbst, daß Künstler, die für ihre Zeitgenossen arbeiteten, um 600 oder 800 Jahre ältere Vorlagen meistens nicht einfach getreu kopiert haben, sondern nach Belieben und Behagen aus der eignen Anschauungswelt Züge hineintrugen, sowie sie meistens auch die Farben, die sie auflegten, und den Goldgrund nach eignem Geschmack wählten. Dazu boten im Pariser Psalter die Bilder 1–5 weniger Gelegenheit, wohl aber Bild 6–8, während Bild 9 den antiken Charakter wieder mehr durchzuführen scheint. Uns aber gehen hier nur die antiken Vorlagen an, und die Aufgabe ist eben, so weit es möglich, die ursprüngliche Anordnung der Miniaturen in jenen Vorlagen zu erschließen. KONDAKOFF selbst sagte I S. 28 mit Recht, man müsse die Miniaturen nicht nur als Illustrationen zum Text würdigen; il faut au contraire les considérer comme une branche très importante et tout a fait indépendante, qui n'a été associée à la litterature que parce que telles étaient les convenances de l'époque.

S. 292 Anm. 2: Vor allem hätte ich BEISSEL, Vatic. Miniaturen Tfl. 7 (Evangelienhs. des 10.–11. Jahrh.) zitieren sollen. Hier ist das Kopieren aus der Rolle in den Codex so evident, wie man es irgend verlangen kann; in der Luft über dem sitzenden Johannes erscheint auch hier der Adler mit der offnen Buchrolle, darauf der Anfang des Evangeliums *in principio erat verbum ... factum est nichil* ausgeschrieben steht; der Apostel selbst aber hält den offnen Codex, und genau dieselben Worte sind auf den Codexseiten wiederholt. Demgemäß sind also alle verwandten Bilder dahin auszulegen, daß die Rolle, die das symbolische Tier führt, die himmlische Textvorlage bedeutet, der Codex in des Evangelisten Hand die danach angefertigte irdische Kopie. Vgl. auch S. 328. Freilich kommt auch das Umgekehrte vor, daß das Symbol einen Codex trägt und der Evangelist in der Rolle schreibt.

S. 292 Anm. 3: Die Ambrosianische Ilias erklärt U. v. WILAMOWITZ in der Deutschen Literaturztg. 1906 Nr. 46 (17. November), anknüpfend an CERIANI's neue Veröffentlichung, für das älteste Denkmal antiker Buchillustration. Hierbei scheinen die oben S. 286 und 284 erwähnten, allerdings geringfügigen Papyrusminiaturen nicht berücksichtigt. Oder sollen wir diese sämtlich für später halten? Der Verf. läßt

die Möglichkeit offen, daß die Iliasbilder doch erst „unter der Constantinischen Dynastie“ hergestellt sind. Ich würde lieber sagen, daß sie frühestens damals hergestellt sind. In der Erfindung werden von W. Bezüge zu den tabulae Iliacae, zur Trajanssäule und Josuarolle bemerkt, zugleich aber hervorgehoben, daß die meisten Bilder dieser Ilias geschlossene Kompositionen sind. Dies haben sie mit den Miniaturen zu Vergil, zum Psalter u. a. gemein; aber das hindert die Annahme nicht, daß solche geschlossene Kompositionen ursprünglich in einem Rollenbuch aufgereiht beisammen standen. Ich habe dies S. 288 Anm. und S. 293 nur kurz angedeutet und möchte hier auf diesen Punkt noch einmal zurückkommen. So zusammenhangslos die Oden in einem Gedichtbuch des Horaz oder die Fabeln in einem Buch des Phaedrus beisammenstehen, ganz ebenso zusammenhangslos konnten natürlich auch oft die Bilder in den Bilderbüchern sein. Man denke auch wieder an die „Gemälde“ des Philostrat, von denen etwa dreißig in dieser Weise ein Buch füllen. Solche Bilderrollen befolgten dann eben das Prinzip des erwähnten pompejanischen Theaterfrieses (S. 294) oder bestenfalls das des Bilderfrieses mit den Gerichtsszenen im Thermenmuseum (S. 313). Besonders instruktiv ist dafür auch der Fries mit der Darstellung des Tierkreises an der kleinen Metropolis in Athen (S. 314) und die S. 305 erwähnte Stickerei von Bayeux, deren Tiergruppen einfach durch Striche oder Bäume abgetrennt werden. Das lose Nebeneinander von Einzelbildern, das in diesen Dekorationsstreifen zugelassen wurde, war erst recht im gerollten Buche möglich, wo Beischriften den Übergang von Bild zu Bild noch mehr erleichtern konnten; und schon die altägyptische Papyrusrolle zeigt daher dasselbe Verfahren, indem sie die Bilder einfach durch Striche oder Säulenschäfte voneinander abtrennt. Ebenso unvermittelt standen ohne Frage die Porträtgruppen in Varro's Imagines. Vor allem scheint mir hier noch der Mosaikfries in S. Maria Maggiore lehrreich; ich kann leider nur die Abbildungen bei GARRUCCI benutzen. Hier ist aber klar, daß im Hauptschiff Einzelbilder abgetrennt als Fries nebeneinander stehen (GARRUCCI Tfl. 215 ff.); am Triumphbogen geht diese Bildererzählung dagegen in einen Streifenfries über, der das Prinzip der Trajanssäule und Josuarolle inne hält (GARRUCCI 211). Zwischen beiden Prinzipien konnte man nach Bedürfnis wechseln, beide aber ließen eine Kontinuität der Erzählung zu. – In der Ambrosianischen Ilias waren gewiß die Bilder die Hauptsache, der Text war nur Zugabe. Diese Bilder haben das friesartig gestreckte Format, von dem ich S. 290 u. 292 u. 313 Anm. 3 gesprochen, und auch das Blattformat des Codex selbst ist nun mehr breit als hoch. Daß somit die Bilder etwa für diese Handschrift selbst erfunden worden sind, ist nicht wahrscheinlich. Denn dann hätte ihre Form sich eher der Handschrift anbequemt, während augenscheinlich das Umgekehrte der Fall ist: das gestreckte Format der Handschrift ist gewählt um der Bilder willen. Also erklärte sich das Format der Bilder selbst aus einem andern Zweck. Also existierten sie schon früher. Wenn sie aber schon früher existierten, so bleibt ihr ursprünglicher Zusammenhang mit dem homerischen Buchtext unerwiesen.

S. **297**: Die Bilderhebdomaden Varro's müssen durch die alte Vorstellung von der Siebenzahl der griechischen Weisen angeregt worden sein. Daher findet man auch auf dem Philosophenmosaik (oben Abb. 59) just die Siebenzahl. Die zweimal sieben Ärzte im Dioskurides, die jeder ihren Spruch hersagen zu wollen scheinen, erinnern lebhaft an des Ausonius Ludus septem sapientium. AMELUNG bringt mir in Erinnerung, daß HELBIG (Führer[2] II S. 86) vermutete, auch das Arrangement sei bei Varro ähnlich dem des Philosophenmosaiks gewesen. Alsdann würde unser Respekt vor Varro's Riesenwerk in's Große wachsen. Wie waren dann aber die Epigramme oder sonstigen erklärenden Beischriften zu den Einzelfiguren angebracht?

S. **299**: Eine gute Vorstellung von einem antiken Aratbilderbuch dürfte BEDA, De signis coeli geben (MAASS, Commentar. in Aratum S. 582 f.): 42 Bilder mit kurzen Beischriften; und auf dem Pallium Heinrich's II wird dann solches Bilderbuch in eine Gewandstickerei verwandelt (ebenda S. 602).

S. **304**: Mit den „Gemälden“ der Philostrate standen augenscheinlich die εἰκόνες des Nikostratos gleich, die Suidas erwähnt.

S. 314: Eine gesonderte Bilderreihe der Zeichen des Tierkreises, einen Streifen nach Art des erwähnten Frieses an der kl. Metropoliskirche hat auch Manilius vor sich gehabt, wenn er im 1. Buch den Tierkreis abgetrennt von den übrigen Sternbildern beschreibt.

S. 324: Die Tür von S. Sabina auch bei J. WIEGAND, Hauptportal an der Kirche der h. Sabina (1900); s. Tfl. XVIII (BAUER).

S. 326: Es wäre denkbar, daß die Codices anfangs, d. h. im 3.–4. Jahrh. bisweilen nur Kapseln waren, in die die Pergamentblattlagen ungeheftet hineingelegt wurden. Denn τεῦχος heißt „Gefäß". Über das Nähen der Membrane s. oben S. 21 Anm. Einen Beleg in verkleinertem Maßstab für das, was ich meine, gibt (falls sie echt) die Bleikapsel von annähernd quadratischer Form, die die Gestalt eines Codex nachahmt und ungefähr der genannten Übergangszeit angehört, im Mus. Kircheriano, HELBIG, Führer Nr. 1451. Sieben Bleitafeln mit Schrift sind in ihr gefunden; um diese Tafeln hinein- und herauszuschieben, ist die eine Schmalseite der Kapsel zum Auf- und Zuklappen eingerichtet. In demselben Sinne würde sich aber auch das auffällige ἐν τεύχεσι bei Eusebius hist. eccl. 4, 37 erklären: ἐν πολυτελῶς ἠσκημένοις τεύχεσι τρισσὰ καὶ τετρασσὰ διαπεμψάντων ἡμῶν. Wollte Euseb sagen, daß er Codices übersandte, die aus gehefteten Ternionen und Quaternionen bestanden, warum machte er dann nicht τεύχη zum Objekt (τεύχη ἐκ τρισσῶν καὶ τετρασσῶν συγκείμενα διαπεμψάντων ἡμῶν)?

Inhaltsverzeichnisse.

I. Verzeichnis der besprochenen Bildwerke (in Auswahl).

D. Christliches:

II. Zu Schriftstellern und Schriftwerken.

III. Sachregister.

